MAGAZYN www.MagazynPerkusista.pl

Tu poczytasz sobie i kupisz ten numer

PERKUSISTA

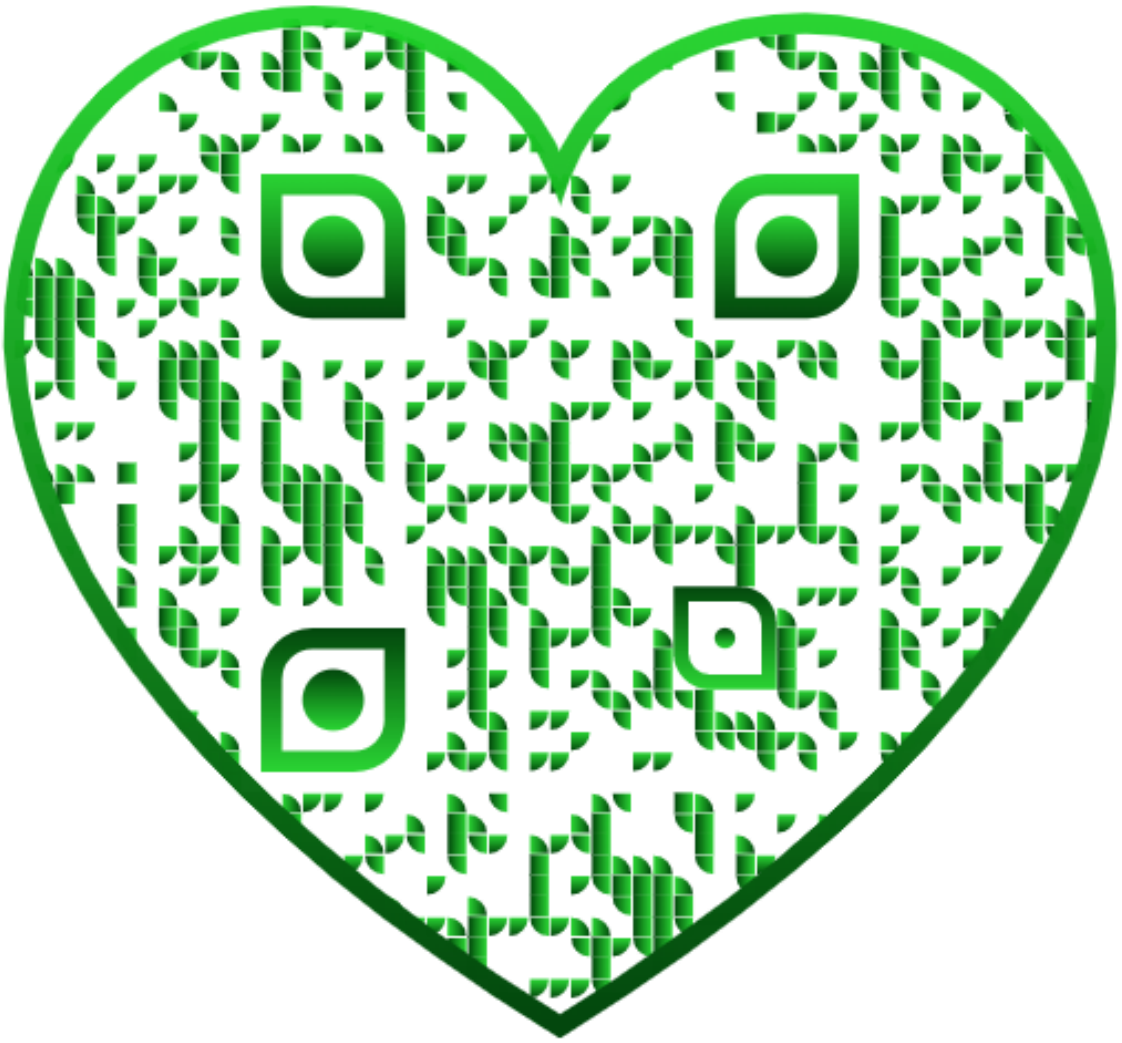
uderzamy w punkt Perkusjonista

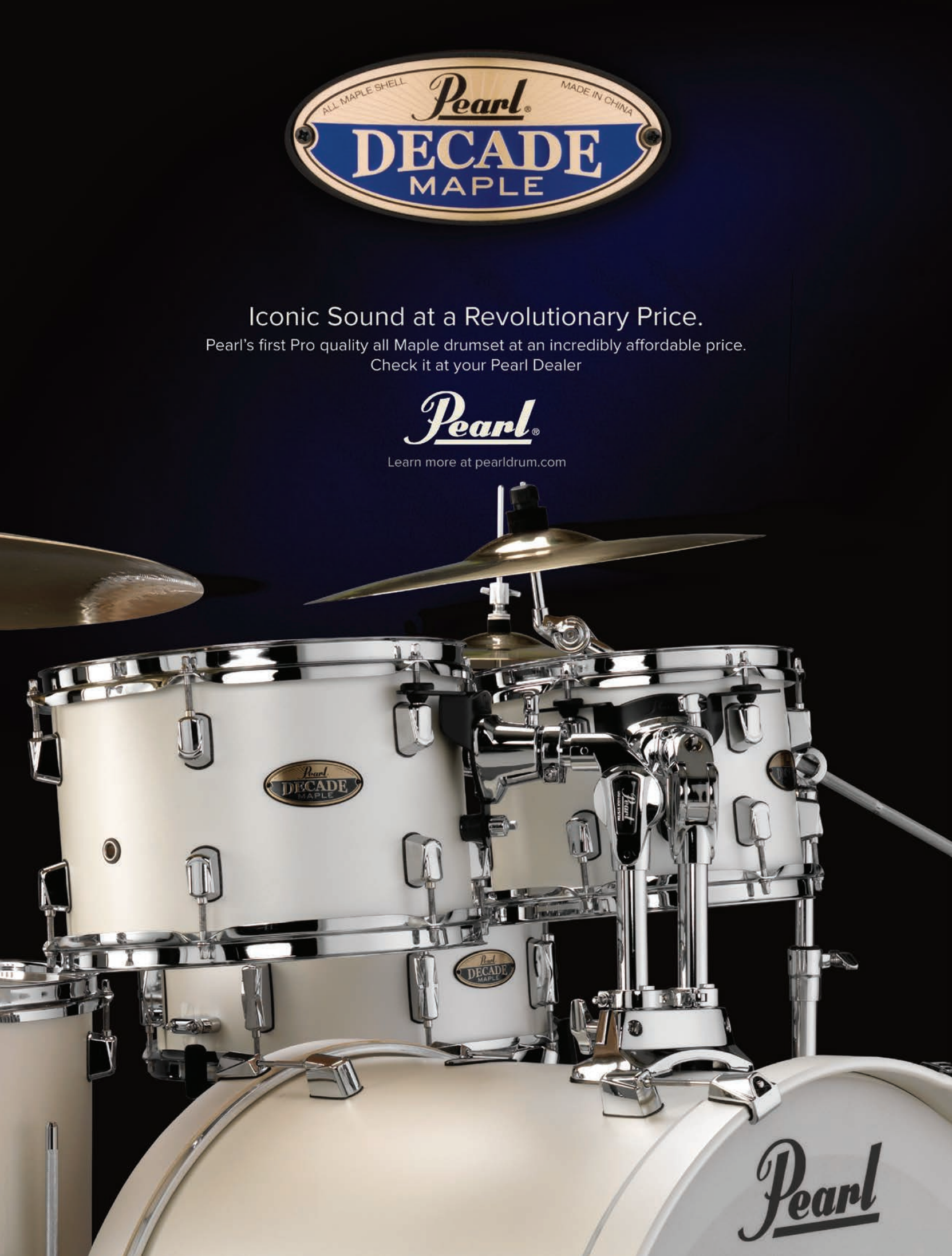
Numer 01/2020 (105)
styczeń

Podręcznik ćwiczeń perkusisty

Zajęcia Praktyczno-Techniczne

Cena 15,50 zł (w tym 8% VAT)
ISSN 1899-7732 INDEKS 246 670
9 771899 773900 01
Nakład 9.000 egz.




ALL MAPLE SHELL
Pearl
MADE IN CHINA
DECADE
MAPLE
Iconic Sound at a Revolutionary Price.
Pearl's first Pro quality all Maple drumset at an incredibly affordable price.
Check it at your Pearl Dealer
Pearl
Learn more at pearldrum.com
Pearl
DECADE
MAPLE
Pearl

Perkusista

Miesięcznik wydawany przez
AVT Korporacja sp. z o.o.
ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa
tel. 022 257 84 99, fax 022 257 84 00
www.avt.pl

REDAKCJA
Redaktor naczelny: Maciej Nowak
e-mail: maciej.nowak@magazynperkusista.pl

Wojciech Andrzejewski, Artur Baran, Łukasz Chmieliński, Szymon Ciszek, Bartek „Szopix" Czerniachowski, Piotr Czyja, Szymon Fortuna, Claus Hessler, Grzegorz Krawczyk, Marcin Kubicki, Jacek „Kajko" Nowak, Przemek Łucyan, Mariusz Mocarski, Iwona Oleksiuk, Jacek Pelc, Staszek Piotrowski, dr Piotr „Pniaken" Pniak, Paweł „Bitew" Sapija, Salemia

WSPÓŁPRACA
Drummers From Hell, Drumcover, DrumsetAcademy

FOTOGRAFOWIE
Romana Makówka, Robert Wilk, Marcin Pawłowski
Aleksander Ikaniewicz, Dariusz Ptaszyński

SEKRETARZ REDAKCJI
Szymon Kubicki, szymon.kubicki@magazynperkusista.pl

REKLAMA/INTERNATIONAL SALES MANAGER
Magdalena Dudek, tel. 663 889 881
e-mail: magdalena.dudek@magazynperkusista.pl
Kierownik działu: Marta Zaczek, tel. 022 257 84 76
e-mail: marta.zaczek@avt.pl

GRAFIKA I SKŁAD
Studio Adekwatna

PRENUMERATA
tel. 022 257 84 22, e-mail: prenumerata@avt.com.pl

ADRES REDAKCJI
AVT Korporacja „Perkusista"
ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa
tel. 022 257 84 99, fax 022 257 84 00
e-mail: redakcja@magazynperkusista.pl

INTERNET I MULTIMEDIA
www.magazynperkusista.pl
www.facebook.com/MagazynPerkusista
www.instagram.com/magazynperkusista
www.youtube.com/MagazynPerkusista
Pakiet multimedialny: media.avt.pl
Redakcja: Szymon Kubicki
e-mail: kontakt@magazynperkusista.pl

WYDAWCA SERWISÓW ONLINE
Szymon Narożniak e-mail: szymon.narozniak@avt.pl

INDEKS 246 670 ISSN 1899-7732 Nakład 9.000 egz.

Wydawnictwo AVT oraz redakcja „Perkusista" nie ponoszą odpowiedzialności za treść zamieszczanych reklam, ogłoszeń i anonsów. Redakcja rezerwuje sobie prawo do dokonywania skrótów i adiustacji nadesłanych tekstów. Wszystkie nazwy produktów wykorzystane w redakcyjnej części pisma należą do ich prawnych właścicieli i zostały użyte wyłącznie w celach informacyjnych i edukacyjnych. Wszystkie ceny podane w części redakcyjnej pisma są rekomendowanymi cenami detalicznymi brutto, chyba że zaznaczono inaczej. Przedruk, reprodukcja i powielanie materiałów opublikowanych w drukowanym i elektronicznym wydaniu „Perkusista" bez pisemnej zgody Wydawcy zabronione.

Wydawnictwo AVT Korporacja Sp. z o.o. należy do Izby Wydawców Prasy

ZRÓB TO SAM

Na raz

Na początku roku Daray zaczął coś mamrotać o założeniu szkoły perkusyjnej. Przyznam, że byłem nieco zaskoczony. Wiedziałem, że chłop ma pełno roboty, a zakładanie szkoły przez zawodowca jest często sygnałem świadczącym o tym, że troszkę gorzej jest z zarobkowaniem z grania. Sesje miał, koncertów w kalendarzu pełno, jak nie z jednym zespołem, to z drugim i trzecim. Po co się pchać w zakładanie szkoły, a w moim rozumieniu szkoła to nie są prywatne lekcje po kanciapach, tylko jakaś forma placówki ze swoją własną, stałą, specjalnie do tych celów przygotowaną siedzibą. Takie mam wyobrażenie o czymś, co nosi dumną nazwę szkoła. Nie chciałem mu jednak od razu podcinać skrzydeł, ale pachniało mi to mocno szpachlą i atrapą. Na przestrzeni miesięcy informował mnie na bieżąco, jakie kroki wykonuje i powoli mogłem lżej oddychać. Kolejne ruchy przekonały mnie, że Darek podchodzi do tematu bardzo poważnie. Porozmawialiśmy troszkę na ten temat i dla mnie najważniejszym punktem całego przedsięwzięcia jest nacisk na tematy związane z radzeniem sobie w perkusyjnym życiu. Chodzi tu nie tylko o scenę i studio, ale też komunikację i załatwianie wszelkich spraw. Faktem jest, że wielu świetnych warsztatowo perkusistów nie ma zielonego pojęcia, co ze sobą zrobić. Tym bardziej, że jest mnóstwo możliwości rozwoju perkusyjnej kariery. Zostawmy jednak już szkołę Daraya, bo szczegóły można sobie samemu sprawdzić na jego stronie. Skupmy się bardziej właśnie na tym radzeniu. Daray jest bez wątpienia w roboczym gazie i większość bębniarzy byłaby zadowolona z takiego obrotu zdarzeń, ochoczo zacierając łapki, kosząc kolejne festiwale. Tymczasem facet bierze sobie na łeb bardzo czasochłonne realizowanie konkretnego projektu, który w tej chwili pod kątem merkantylnym w zasadzie wiele nie wnosi. Wręcz przeciwnie, wymaga sporych nakładów finansowych, żeby miało to odpowiednią jakość. Chce zacząć już z bardzo obszernym zapleczem i z miejsca budować renomę. A przecież zaraz jedzie w trasę po Europie i do koncertów przygotowuje się warsztatami sekcyjnymi!

Wszystko jest pięknie, jak jest granie, gorzej, jak grania zaczyna brakować. Wtedy zaczyna się nerwówka, zaczyna się poszukiwanie rozwiązań. Przyczyny są różne. Czas robi swoje i już człowiek się nie zrywa z wyra na baczność w dwie sekundy. Konkurencja większa, wymagania też inne itd. Tak czy inaczej, dochodzimy do miejsca, gdzie się okazuje, że nie mamy nic swojego, tylko jesteśmy w pełni zależni od innych. Darek stwierdził, że jego doświadczenie na światowych scenach oraz znajomość wielu mechanizmów organizacji pracy zespołu pozwoli mu stworzyć oryginalną, wartościową szkołę, gdzie nie ma opowiadania farmazonów o „stawianiu sobie szczerych pytań", tylko podane są konkretne zasady funkcjonowania rynku muzycznego i jak się w nim odnaleźć. Ktoś inny bierze się za rozwijanie umiejętności realizowania dźwięku. Wielu bębniarzy łapie się za rozwijanie umiejętności, związanych z grą na innych instrumentach, co pozwala im wejść w świat komponowania. Można też wykorzystywać kontakty i przy odpowiednim charakterze próbować łapać się za menadżerowanie. Nawet tak teoretycznie banalna sprawa jak nauka języków poszerza teren rażenia, gdzie możemy znaleźć odpowiednie zlecenia. Zresztą już mówiłem, że mało kto zdaje sobie sprawę, jak dużo roboty ucieka polskim perkusistom tylko dlatego, że nie są w stanie wyjść na scenę i opowiedzieć w miarę płynnie w jakimś obcym języku na temat zestawu perkusyjnego i jego brzmienia.

Rzecz jasna cały czas chodzi tu o muzyków, którzy mają jakiś dorobek. Mówimy tu o etapie, gdzie już przeżyliśmy radość pierwszych koncertów na dużej scenie i mamy w swoim życiorysie wbitych wiele różnych sztuk. Często przychodzi taki moment, że pojawia się wielka ściana, przed którą staje artysta i okazuje się, że samym graniem nie uda mu się jej przejść, a nie ma w arsenale żadnych innych narzędzi, bo przez lata walił tylko młotkiem i meslem, i nie przyszło mu do głowy, by kupić sobie wiertarkę i parę kołków.

Maciej Nowak
Redaktor naczelny

Spis zajęć:

Strona 9 – Nasi **Wykładowcy**

Strona 10 – **„NA POCZĄTEK: Twoja Postawa Z(A) Instrumentem”**
– Autor: Paweł Ostrowski

Strona 12 – **„PERKUSYJNA AKADEMIA” Niezbędnik Aktywnego Perkusisty**
– Autor: Piotr Czyja
(tematy: 10 patternów, które powinieneś znać, rozróżniaj metrum, pomysły na rozgrzewkę, rozgrzewka koordynacyjna, rozkołysz groove, vamp solo, pograj z basem, perkusista sesyjny: warianty akompaniamentu, połamane rytmy)

Strona 30 – **„PIEPRZ I SÓL”** – Autor: Maciek Gołyźniak
(6 odcinków muzycznego przyprawiania gry na bębnach)

Strona 40 – **„POSZUKIWANIE PULSU”** – Autor: Tomasz Łosowski
(tematy: rytmy nieparzyste, fusion, smooth jazz, jazz jazz jazz)

Strona 58 – **„ĆWICZENIA W METRUM ZMIENNYM”**
– Autor: Piotr Pniak
(dwie etiudy)

Strona 62 – **„ZAGRAJ W TO Z KOBIETĄ”** – Autorka: Beata Polak
(tematy: moje ulubione, podstawa ostrego rocka, gramy z gitarą, przesunięcie akcentu z mocnej części na słabą, wypełnienia – czyli ghosty, triole w stopach, tom-tomy)

Strona 70 – **„ZZA UCHA”** – Autor: Łukasz „Icanraz” Sarnacki
(tematy: bossa nova – nowe oblicze, tomy – klucz do umuzykalnienia rytmów, zaokrąglając kwadrat, groovy blasting, kicking & grooving)

Strona 82 – **„MUSISZ ZNAĆ” dla perkusisty sesyjnego Jeff Porcaro**
– Autor: Artur Malik
(analiza stylu legendy perkusji studyjnej)

Strona 86 – **„GROOVE PORADY”** – Autor: Paweł Ostrowski
(tematy: budowanie dynamiki, groove wzmacniacze)

NEW FINISHES 2020

STAR WALNUT
Light Indigo Japanese Chestnut - **LIC**

Seria STAR jest flagową linią instrumentów marki TAMA. Poprzez ponowne zbadanie każdego detalu w celu wzmocnienia rezonansu korpusu, przenosi wiedzę rozwijaną i kultywowaną dla serii Starclassic na nowy, wyższy poziom. Od lat twórcy mebli faworyzują drewno orzecha ze względu na jego piękno i trwałość. Społeczność perkusyjna wychwala je jako materiał, z którego wykonane są korpusy bębnów doskonale brzmiące tak na scenie jak i w studio. Korpusy STAR Walnut wzmacniają niskie pasma z kompresją spełniającą wymogi każdego miksu.

TamaDrumsPolska TAMAofficial officialtamadrums @TAMAofficial

TAMA

ZAJĘCIA PRAKTYCZNO-TECHNICZNE

Wielokrotnie docierały do nas różne sygnały, żeby stworzyć zbiór perkusyjnych szkółek, jakie ukazały się w Perkusiście. Stwierdziliśmy, że numer styczniowy, który zazwyczaj pełni rolę wydania specjalnego, będzie doskonałym momentem, by wyjść naprzeciw tym oczekiwaniom.

Fot. Fototeam24

Na przestrzeni ponad dekady istnienia magazynu staraliśmy się zawsze przedstawiać nie tylko ciekawe wywiady, testy i użyteczne porady, ale też prezentować szkoły perkusyjne w wykonaniu rodzimych artystów. Oprócz świetnych walorów merytorycznych jest to też doskonała prezentacja rodzimych perkusistów, dzięki czemu wiemy, że mamy na swoim podwórku prawdziwych fachowców, a to oznacza nie tylko umiejętność gry, ale też sposób przekazywania wiedzy. Temat wydawałoby się dość oczywisty, ale wciąż trafiają do nas koszmarne historie z różnych miejsc w kraju, związane z regionalnymi nauczycielami, którzy kwalifikują się na natychmiastowy i bezterminowy zakaz wykonywania zawodu. Ta nasza swoista krucjata celem eliminacji nauczycielskich szarlatanów trwa i trwać będzie nieustannie. Z radością też zauważamy podnoszący się poziom kolejnych miejsc edukacji perkusyjnej. Wiele placówek zapracowało na miarę nazwy szkoła. Sposób nauczania, sprzęt, warunki, ale też koncerty uczniów, gościnne warsztaty i lekcje. **Nie zatrzymujcie się!**

RODZAJ LEKCJI

Materiał przedstawiony w niniejszym numerze to wybór kilku szkół, które ukazały się na łamach Perkusisty, ale naszym zdaniem **są to ćwiczenia i zagadnienia, do których zawsze można wrócić**. Dla jednych będą świetnym powtórzeniem wiadomości, dla innych kompletną nowością, a jeszcze dla innych nowym spojrzeniem na znane zagadnienia. Dlatego mamy nadzieję, że niniejszy numer magazynu będzie służył wszystkim bębniarzom.

UKŁAD NUMERU

Zdajemy sobie sprawę z percepcji współczesnego fana bębnów, bez względu na wiek czy zaawansowanie. Dotyczy to zresztą w ogóle całego społeczeństwa niezależnie od profesji. Będąc bombardowanym nieustającą dawką informacji z każdej strony, ciężko nam się skupić i zagłębić w różne zagadnienia. W związku z tym przygotowaliśmy **układ, opierający się na koncepcie autorów**, a nie na zasadzie tematycznej. W spisie treści można znaleźć opis zawartości kolejnych bloków. Wiadomo, że objętość 90 stron wystarczy na dokładne opracowanie jednego tematu, a nawet taka ilość stron nie zawsze wystarczy, w związku z tym ułożenie poszczególnych odcinków nie jest takie, jak w książkach do nauki gry. W zasadzie otwierając na dowolnej stronie mamy temat, który może nam się przydać i możemy zająć się nim z biegu. Często umieszczone są informacje, mówiące o poziomie trudności danej szkoły. Ponadto układ stron powoduje, że **możemy spokojnie korzystać z treści na urządzeniach elektronicznych** pokroju tablety czy telefony. Wersja elektroniczna magazynu tzw. E-wydania można dostać na stronie ulubionykiosk.pl.

VIDEO

Chyba największym plusem naszego „podręcznika do ZPT" jest fakt, że w sumie **każda szkoła ma swój opis w postaci filmu video**. Dostępne są na naszym kanale YouTube magazynu Perkusista (ewentualnie Drumset Academy) lub na naszym serwerze media.avt.pl jako uzupełnienie numeru styczniowego. W zależności od miejsca jest to zaznaczone przy szkole. W związku z tym nie mamy tu suchych nutek, tylko kompletne lekcje.

Niniejszy zestaw perkusyjnych lekcji na pewno przyda się każdemu bębniarzowi. Życzymy owocnej pracy i dużej radości z ćwiczeń.

Redakcja magazynu Perkusista

BRZMIENIE JAKIEGO SZUKASZ

SMC
SILESIA
MUSIC CENTER
Sp. z o. o.

istanbul
Agop
Handmade cymbals from Turkey.

NASI WYKŁADOWCY

Patrząc na listę naszych nauczycieli możemy mieć pewność co do jakości prowadzonych zajęć. Zestaw specjalistów z całej Polski,specjalizujących się w różnych dziedzinach i gatunkach muzycznych. Doświadczeni bębniarze nie tylko na scenie i w studio, ale także w kontakcie z uczniem. Każdy reprezentujący własną wizję i koncept edukacyjny.

BEATA POLAK – Często nazywaną „mamą chrzestną" polskich perkusistek, muzyk kompletny, nauczycielka i aktywna perkusistka zarówno za typowym zestawem perkusyjnym, ale też perkusją klasyczną i perkusjonaliami. Obecnie występuje m.in. w thrashmetalowym Wolf Spider.

WOJTEK DERĘGOWSKI – Niezwykle utalentowany perkusista młodego pokolenia, który jako jeden z niewielu rodzimych bębniarzy cieszy się uznaniem szerokiej zagranicznej publiczności. Uczestnik Śląskiego Festiwalu Perkusyjnego 2018, można go spotkać na koncertach np. zespołu Sorry Boys.

TOMEK ŁOSOWSKI – Prawdziwa legenda polskiej sceny perkusyjnej. Autor wielu materiałów edukacyjnych, w tym pierwszej polskiej szkoły perkusyjnej DVD, uczestnik niezliczonej ilości warsztatów na terenie całego kraju. Występował m.in. na Zildjian Day 2014. Gra w zespołach Kombi, Quartado i Orange Trane. Trójmiasto.

ŁUKASZ SARNACKI – Znany głównie z mocnego uderzenia, popularny „Icanraz" jest wszechstronnym perkusistą, czego potwierdzeniem jest jego białostocka szkoła nauki gry Rockalizacja. Wnosi wielką jakość w grę zespołów, z którymi występuje na żywo m.in. Corruption czy Virgin Snatch.

PIOTR CZYJA – Właściciel jednej z najbardziej rozpoznawalnych szkół perkusyjnych w kraju Drumset Academy z Wojkowic. Szkoła zdobyła m.in. tytuł najlepszej szkoły perkusyjnej w Polsce w 2016 roku w ramach ogólnopolskiego głosowania w plebiscycie Polskich Nagród Perkusyjnych.

MACIEK GOŁYŹNIAK – Osobowość perkusyjna, bębniarz występujący obecnie m.in. w zespole Lion Shepherd, znany także z gry w zespole Moniki Brodki, gdzie nagrał jedną z najważniejszych polskich płyt XXI wieku „Granda". Autor słynnego hasła „Trzeba ćwiczyć!". Prowadzi również warsztaty perkusyjne.

ARTUR MALIK – Mimo wielkiej aktywności scenicznej nie tylko w kraju, bardzo popularny nauczyciel perkusji w krakowskim środowisku. Założyciel szkoły Malik Szkoła Perkusji, współpracującej z marką Gretsch. Doskonale znający korzenie i pochodzenie poszczególnych stylów gry.

PAWEŁ OSTROWSKI – Wrocławski perkusista znany z dużej aktywności edukacyjnej. Autor wielu zestawów ćwiczeń i treningów, obejmujących oprócz zagadnień technicznych elementy związane z perkusyjną psychologią. Jest także autorem trzech pełnowymiarowych książek nauki gry na perkusji i cajonie.

PIOTR PNIAK – Doktor łódzkiej Akademii Muzycznej, jeden z czołowych autorytetów perkusyjnych w Polsce. Realizator nagrań i producent muzyczny, absolutnie oddany pracy nad doskonaleniem brzmienia bębnów. Surowy i wymagający, prawdziwa kopalnia wiedzy w kwestii rytmów.

Fot. Jacek Pelc

THIS DRY IS MADE TO BE HEARD.

K CUSTOM *Special Dry*

©2019 Avedis Zildjian Company

Zildjian

NA POCZĄTEK...

Doradza: Paweł Ostrowski

Na zdjęciach: Elwira

TWOJA POSTAWA Z(A) INSTRUMENTEM

Zapanuj nad swoim instrumentem, bo inaczej on zapanuje nad tobą! Bądź naturalny w tym, co robisz, poczuj się naprawdę komfortowo za swoim zestawem. Jak osiągnąć swobodę i satysfakcję z grania? Poszukajmy wspólnie przyjemności z grania w 10 prostych krokach, które zapewnią nam lepszą kontrolę nad zestawem...

1 KOMPLETOWANIE ZESTAWU

– budując swój zestaw kieruj się brzmieniem i zasadą konsekwencji. Podstawą jest werbel i to od niego zacznij, dodając później kolejne instrumenty. Pamiętaj, że kolejność ma tu znaczenie: werbel, stopa, hi-hat, tomy, talerze... Myśl muzycznie rozbudowując swój zestaw o kolejne instrumenty.

2 WŁAŚCIWE SIEDZENIE

– pora na dopasowanie się do zestawu. To ty powinieneś być przedłużeniem swojego instrumentu, a nie odwrotnie. Twoja anatomia podpowie ci, jak dosiąść bębnów. Właściwa wysokość siedzenia to podstawa. Siedząc, pamiętaj o prostym kręgosłupie i o tym, by siedzieć stabilnie, w odpowiedniej odległości od instrumentu. Mechanizmy stopy i hi-hatu ustawiaj pod odpowiednim kątem, zgodnie z linią twoich nóg. Zainwestuj też w stabilne krzesełko i wygodne buty.

3 SWOBODA RUCHOWA

– to, jak ustawimy zestaw wpłynie na naszą swobodę ruchów. Musimy czuć przestrzeń wokół siebie – nie za blisko i nie za daleko. Próbuj, ustawiaj, eksperymentuj. Zapomnij o tzw. „ustawieniu sklepowym" bębnów. Twoje ciało samo podpowie ci, jak wysoko i w jakiej odległości.

4 WŁAŚCIWA TECHNIKA

– szkoląc swój warsztat, zwracaj uwagę na rozluźnienie ciała tak, by nic nie bolało i by nie męczyć się zbytnio. Każdy pojawiający się ból czy usztywnienie sygnalizuje, że coś jest nie tak i mięśnie spinają się niepotrzebnie. Właściwie technika oznacza sprawność i wytrzymałość, więc będziesz mógł grać do woli i cieszyć się z tego, że możesz robić to aż tak długo!

5 ŚRODEK CIĘŻKOŚCI

– by pozycja za instrumentem była swobodna i komfortowa, musimy uzyskać płynność ruchów całego układu mięśniowo-szkieletowego. Jesteśmy wówczas elastyczni i rozluźnieni. Bardzo pomaga w tym odnalezienie środka ciężkości ciała – masz go mniej więcej na wysokości paska od spodni. Ja zresztą też... Skupienie uwagi na tym punkcie naszego ciała poprawia giętkość, rozluźniając ciało podczas gry. Rozwijaj swoją elastyczność, giętkość za instrumentem. Istotna jest stabilność i właściwe wyważenie ciała.

6 ODDECH

– jego rytm i głębokość ściśle zależą od poziomu naszego rozluźnienia. Świadoma kontrola oddechu mocno rozwija samokontrolę. Kilka minut dziennie, które poświęcisz na ćwiczenia oddechowe zapewnią ci luz w graniu i właściwą pracę mięśni, dostarczą ci też więcej energii. Oddychaj maksymalnie głęboko, przeponą wprost z samego brzucha. Oddychaj powoli, nie spiesz się, przecież mamy czas... Zrób to dla siebie – 10 głęęęębokich oddechów dziennie – codziennie!

7 ĆWICZENIA FIZYCZNE

– dbaj o formę i o kondycję. Jeśli nie masz czasu, bo jesteś zabiegany, wystarczy czasem po prostu... pobiegać. Zdrowy, pełen energii organizm zapewni ci większą sprawność za bębnami i pozwoli uniknąć kontuzji ciała w tym naszym niełatwym sporcie za bębnami. Ćwicz, by mieć siłę!

8 POSTAWA MENTALNA

– doznawaj radości grania, wydobywaj z siebie pozytywną energię, prawdziwą pasję i muzykalność. Ucząc się od najlepszych, pielęgnuj w sobie postawę ucznia – chęć rozwoju i otwartość na zmiany. Bądź też wytrwały i doceniaj słowa krytyki.

9 DOSTRZEGAJ DROBIAZGI

– wyczul się na większą kontrolę, kup sobie lustro, nagrywaj filmy z sobą w roli głównej tak, by korygować błędy. Jeśli brakuje ci dystansu wobec samego siebie, pytaj o zdanie innych – jak cię widzą, jak odbierają. Unikaj jednak opinii rodziców, bo są dość mało obiektywni, poza tym nie znają się na tatuażach...

10 ODNAJDUJ SIEBIE

– czerpiąc wiedzę od innych, zachowaj jednocześnie swój charakter, bądź sobą, dbaj o swój indywidualizm. Miej własne zdanie i pamiętaj, że to ty masz kontrolę nad sobą i swoją muzyką. Żyj z pasją, by grać z pasją!

Pamiętaj, że każdy jest inny, inaczej przeżywa muzykę, więc poszukuj swojej wyjątkowości i stale pracuj nad sobą. Obserwuj siebie z własnej perspektywy oraz oczami innych i znajdź tę najwłaściwszą i jedyną postawę – swoją postawę za bębnami!

Foto: Ludwik/Fototeam24

www.pawelostrowski.pl

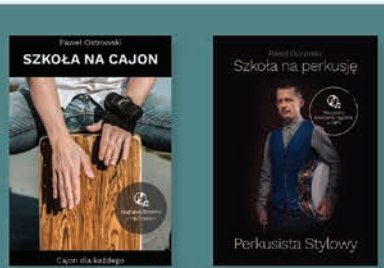
NOWE WYDANIE!

- Technika + Muzykalność
- Setki ćwiczeń, pełna ilustracja nutowa + audio MP3
- Podkłady muzyczne do ćwiczenia groovu i precyzji

„Kompletny Trening" to pełny zestaw niezbędnych ćwiczeń perkusisty!

Szkoła „Kompletny Trening" rozwija najważniejsze umiejętności perkusisty:

- blisko 700 ćwiczeń, w tym setki podziałów i przejść,
- ćwiczenia werblowe z wykorzystaniem na zestaw,
- ćwiczenia rytmiczno-koordynacyjne,
- lekcje treningowe i techniczne,
- pełna ilustracja nutowa i dźwiękowa (audio MP3),
- w pakiecie internetowy kurs online (PDF + filmy),
- wydanie rozszerzone o Rudymenty i Podwójną Stopę,
- szybki i wygodny dostęp do plików audio,
- obfita teoria, ilustrowana zdjęciami.



SPRAWDŹ TEŻ MOJE INNE PODRĘCZNIKI!

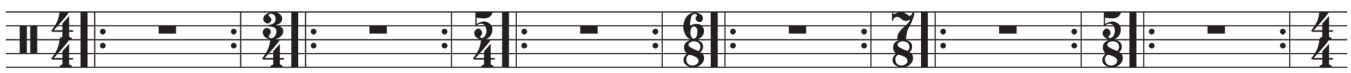
„PERKUSYJNA AKADEMIA” NIEZBĘDNIK AKTYWNEGO PERKUSISTY

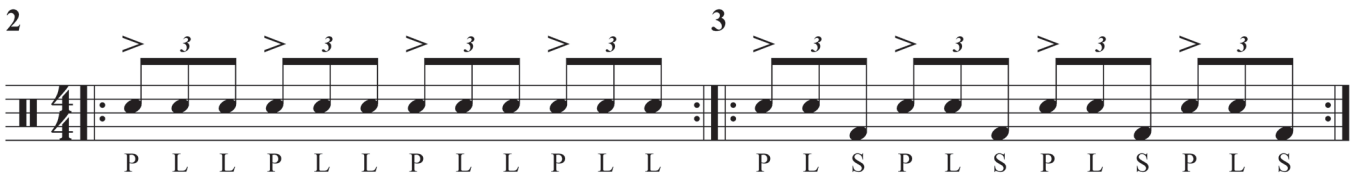
Autor: Piotr Czyja
Współpraca: Agnieszka Litarska

TEMAT: 10 PATTERNÓW, KTÓRE POWINIENEŚ ZNAĆ

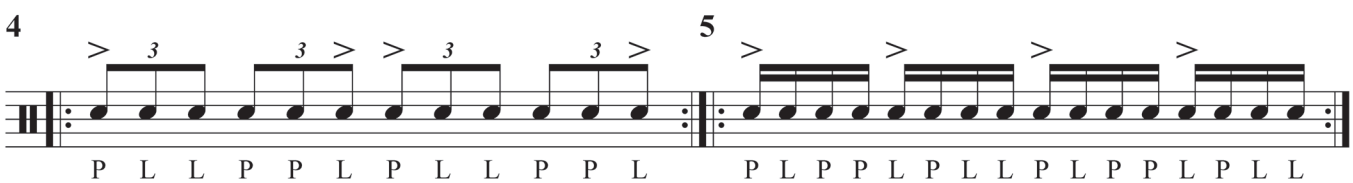
(video z odcinkiem szkoły dostępny na kanale YouTube Drumset Academy)

POZIOM TRUDNOŚCI:
POCZĄTKUJĄCY
AMATOR
ŚREDNIO ZAAWANSOWANY
ZAAWANSOWANY
PROFESJONALISTA

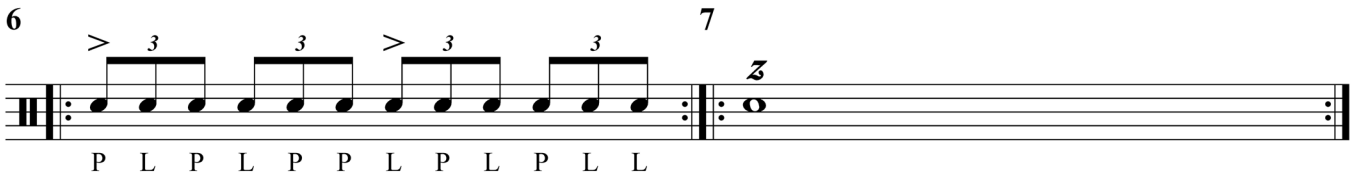
1. Każda piosenka, każdy utwór ma określone **metrum,** które decyduje o jego pulsacji oraz o charakterystycznym rozkładzie akcentów w takcie. Dopasowanie rytmu tak, aby pasował do określonego metrum, jest tutaj kluczowe. Wyczerpująco temat ten opisałem w październikowym „Perkusiście” (10/2017). W filmiku, który jest uzupełnieniem tego artykułu, zobaczycie, jak wyliczać metrum, jak akcentować oraz jak zbudować podstawowe rytmy w każdym z wymienionych metrum.

2. Triole z dwójką są niesamowicie nośnym motywem, który można wykorzystać do budowy przejść, elementów solowych oraz rytmów. Można je grać zarówno w oryginalnym podziale triolowym, jak też w podziale szesnastkowym, w którym brzmi ciekawiej, gdyż akcenty rozkładają się w nim nieregularnie. Należy zwrócić uwagę, aby dwójki grane były cicho i lekko.
3. Triole ze stopą, czyli modyfikacja poprzedniego motywu. Dzięki wykorzystaniu stopy, możemy bardziej kreatywnie rozłożyć akcenty na zestawie. Ważne tutaj jest odpowiednie opanowanie koordynacji pomiędzy rękami i nogą.



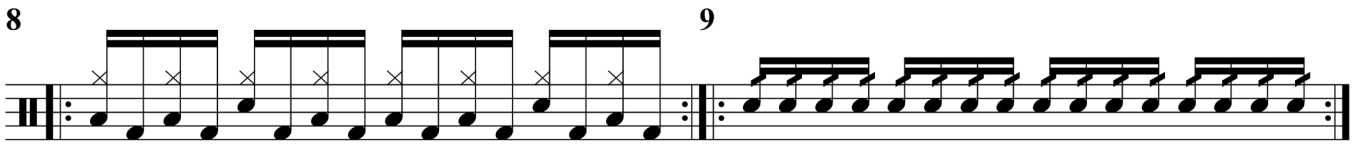
4. Six Stroke Roll czyli werblowy rudyment, który bardzo wygodnie można ogrywać na zestawie. Gramy go triolowo jako równe sześć nutek. Dzięki temu dostaje on polotu.
5. Single Paradiddle wykorzystany do zbudowania rytmów musi być zagrany z zachowaniem różnic dynamicznych (akcenty i duszki). Można go także wykorzystać do ogrywania na tomach.



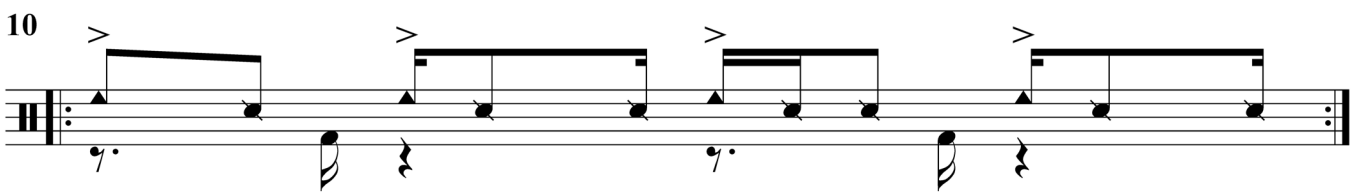
6. Double Paradiddle zawiera w sobie sześć nutek, a więc może być wykorzystany do budowania rytmów w metrum 6/8. W tym układzie bardzo przypomina on Afro-Waltz.
7. Tremolo czyli rudyment Multiple Bounce Roll. Dopasowujemy ilość uderzeń do tempa. Mogą to być trzydziestodwójki, septymole, sekstole, kwintole, szesnastki, triole lub ósemki, czyli osiem, siedem, sześć, pięć, cztery, trzy lub dwie nuty w czasie jednej ćwierćnuty. Więcej zobaczysz w filmiku.



8. Udawana podwójna stopa – wymaga nie lada sprytu, gdyż grając open-handed, czyli lewą ręką na hi-hacie, prawą ręką gramy na floor tomie na przemian ze stopą. Pattern wymaga wyćwiczenia koordynacji ręki z nogą oraz niezłej sprawności lewej ręki.
9. Double Strokes czyli dwójki wymagają odpowiedniego rozluźnienia oraz swobodnych odbić. Możemy je grać na tomach jako dwa dźwięki na jednym tomie, lub rozkładać je pomiędzy bębnami po jednym dźwięku.



10. Songo jest kubańskim rytmem, który świetnie brzmi grany na zestawie. Charakterystycznym elementem jest brak stopy na „raz". Dzięki rytmowi tumbao granemu stopą oraz różnicom dynamicznym jest on jednym z moich ulubionych rytmów.



Patterny, które przedstawiłem, wymagają cierpliwego budowania oraz ogrywania. Przyniesie to jednak niesamowite efekty, na które warto poczekać. Dodatkowo pozwalają nam na dużą swobodę improwizacyjną. Wszystko zależy od naszej kreatywności. Powodzenia!

TEMAT: ROZRÓŻNIAJ METRUM

(video z odcinkiem szkoły dostępny na kanale YouTube Drumset Academy)

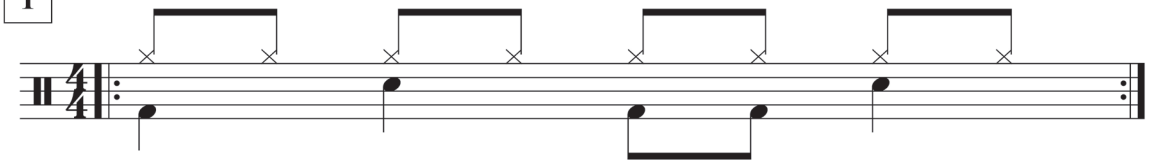
POZIOM TRUDNOŚCI:
POCZĄTKUJĄCY
AMATOR
ŚREDNIO ZAAWANSOWANY
ZAAWANSOWANY
PROFESJONALISTA

Metrum jest bardzo istotnym zagadnieniem w muzyce. Definiuje nam długość taktu oraz podstawowy rozkład akcentów. W zapisie nutowym określone jest ono na samym początku utworu, zaraz po kluczu. Składa się z dwóch liczb, górnej i dolnej. Górna liczba mówi nam, ile znajduje się nut w takcie albo po prostu do ilu liczymy. Dolna liczba określa, jakimi nutami liczymy. Każdy utwór, każda piosenka, wszystko, co grasz, posiada metrum. Puść sobie ulubioną płytę i sprawdź, w jakim metrum są poszczególne utwory. Jak to zrobić? Po prostu sprawdź, do ilu liczysz. Przedstawię wam najpopularniejsze rodzaje metrum w bardzo prostych przykładach. Zaczynamy od ćwierćnutowych podziałów.

METRUM 4/4

4/4 (cztery czwarte) to najpopularniejsze metrum, najczęściej wykorzystywane w muzyce pop, rock, funk itp. Górna liczba 4 oznacza, że liczymy do czterech, dolna liczba 4 oznacza, że liczymy ćwierćnutami. Mamy więc w takcie cztery ćwierćnuty. Werbel najczęściej akcentowany jest na 2 i 4.

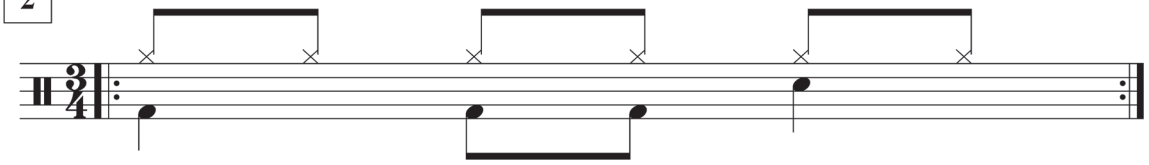
1



METRUM 3/4

Metrum 3/4 (trzy czwarte) jest charakterystyczne dla walca. Górna „trójka" mówi nam, że mamy trzy ćwierćnuty w takcie. Grając cały czas musimy się pilnować i liczyć do trzech. Werbel najczęściej akcentowany jest na 3. Posłuchajcie np. „Time to Play" Tower of Power. Oto przykład najprostszego rockowego rytmu w tym metrum.

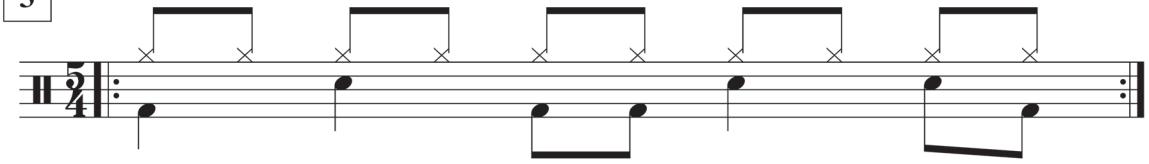
2



METRUM 5/4

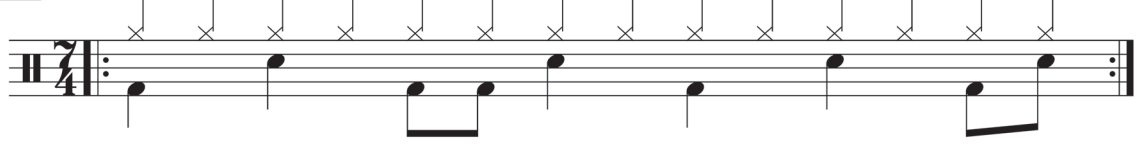
Liczymy do pięciu. Najpopularniejsze utwory w metrum 5/4 (pięć czwartych) to „Mission: Impossible", „Take Five" oraz „My Wave" (Soundgarden). W utworze Deep Purple „Perfect Strangers" w głównym riffie mamy metrum 4/4 i 5/4, występujące na zmianę. Możemy ćwiczyć te rytmy w oparciu o przykłady w metrum 4/4, dodając jedną ćwierćnutę ekstra. Werbel można akcentować na 2, 4 oraz 5.

3

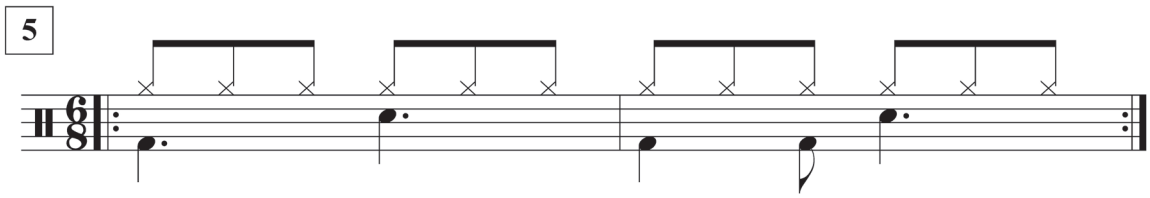


METRUM 7/4

Metrum 7/4 (siedem czwartych) oznacza, że liczymy do siedmiu. Znajdziecie je m.in. w utworach: „Money" Pink Floyd, „Ticks and Leeches" Tool, „Sound of Muzak" Porcupine Tree. Oto prosty przykład rockowego rytmu w tym metrum:

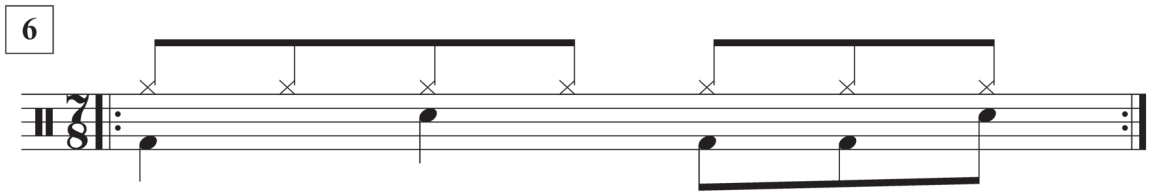
4

METRUM 6/8

W ósemkowych podziałach liczymy za pomocą ósemek, a więc takty te będą nam szybciej grać niż podziały ćwierćnutowe. Najpopularniejszym metrum ósemkowym jest 6/8 (sześć ósmych). W takcie mieści nam się sześć ósemek i liczymy je „raz-dwa-trzy-dwa-dwa-trzy". Werbel najczęściej akcentujemy na czwartej ósemce.



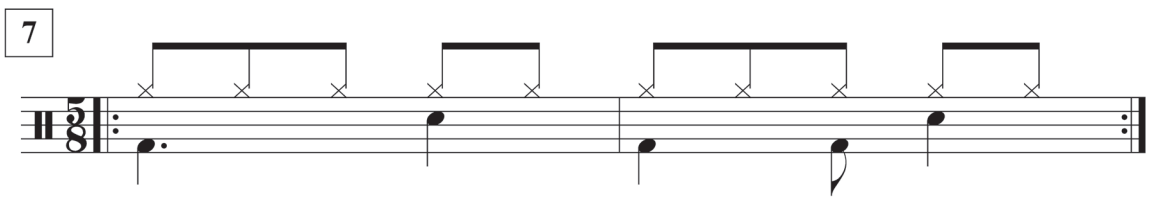
METRUM 7/8

W uproszczeniu 7/8 (siedem ósmych) „przelatuje" szybciej niż 7/4. W obu przypadkach liczymy do siedmiu, ale w metrum 7/8 liczymy ósemkami, a w metrum 7/4 ćwierćnutami. Porównajcie te dwa podziały. Posłuchajcie utworów „Seven" Dave Matthews Band, „Love is Stronger than Justice" Sting czy „Just for the Record" Marillion. Zacznijcie grać od najprostszej formy:



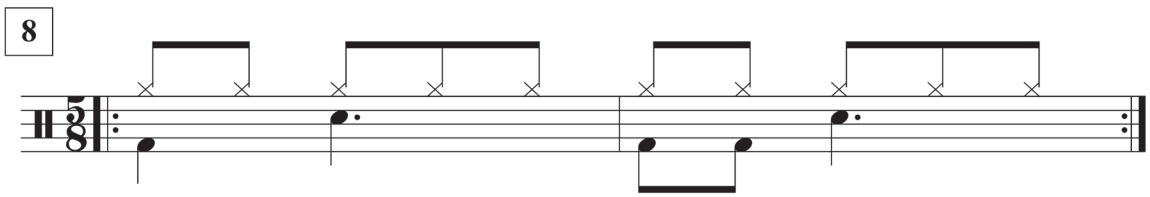
METRUM 5/8 (3+2)

W metrum 5/8 (pięć ósmych) możemy liczyć „raz-dwa-trzy-raz-dwa" i wtedy werbel akcentujemy na raz w drugiej grupie (czyli na czwartej ósemce w takcie). Tak brzmi to w utworze „Seven Days" (Sting).



METRUM 5/8 (2+3)

Możemy też liczyć „raz-dwa-raz-dwa-trzy" i akcent werbla znowu przypada na raz w drugiej grupie, ale tym razem jest to trzecia ósemka w takcie.



Z każdym metrum trzeba się „oswoić". Najlepszym sposobem jest granie z odpowiednio ustawionym metronomem lub z utworami. Należy to robić długo i systematycznie, aby z czasem czuć się swobodnie, grając w danym metrum. Polecam też głośne liczenie podczas grania.

TEMAT: POMYSŁY NA ROZGRZEWKĘ

(video z odcinkiem szkoły dostępny na kanale YouTube Drumset Academy)

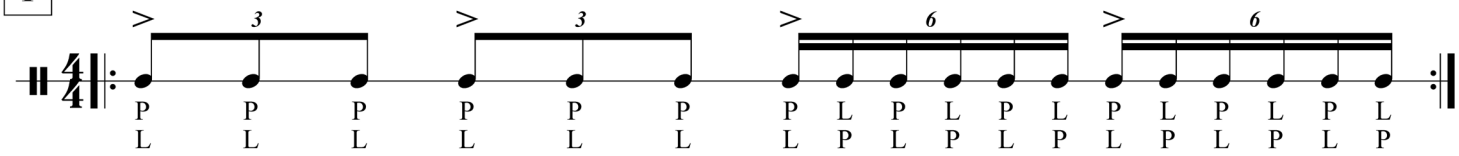
POZIOM TRUDNOŚCI:
POCZĄTKUJĄCY
AMATOR
ŚREDNIO ZAAWANSOWANY
ZAAWANSOWANY
PROFESJONALISTA

Są to ćwiczenia dla wszystkich, bez względu na to, czy jesteś początkującym, czy też bardzo sprawnym perkusistą. W tabelce znajdziecie sugerowane tempa, adekwatne do poziomu zaawansowania.

Ćwiczymy na padzie lub werblu, koniecznie z metronomem. Proponuję 14-dniowy cykl rozgrzewkowy, w którym każdego dnia gramy każde ćwiczenie przez dwie minuty bez przerwy, rozpoczynając najpierw od prawej, a potem od lewej ręki. Daje nam to 16 ćwiczeń, których przegranie zajmie nam około 35 min. Warto poświęcić nieco ponad pół godziny przez dwa tygodnie, aby poczuć wyraźną różnicę w swobodzie grania.
Rozmawiając z wybitnymi perkusistami, na pytanie, co ćwiczyć, wszyscy odpowiadają magicznym zaklęciem: „Singles, Doubles, Paradiddles, Flams", czyli „jedynki, dwójki, paradiddle, flamy". Trzymajmy się zaleceń najlepszych.

„**SINGLES**" W pierwszym ćwiczeniu mamy akcenty Moellera w triolach granych jedną ręką, które utrzymujemy w drugiej części taktu, dokładając drugą rękę i otrzymujemy single stroke roll. Pamiętaj o tym, aby być tak samo rozluźnionym w drugiej części taktu jak na początku.

1


3 3 6 6
P P P P P P P L P L P L

Gdzie kupić:

LIGHTNING CENTER - Będzin
MUSIC AUDIO - Biała Podlaska
DrumCenter - Bydgoszcz
ELVIS - Bydgoszcz
JAN-DIS - Bytów
ŚLĄSKIE CENTRUM PERKUSYJNE - Chorzów
EUROMUZA - Częstochowa
ELITE KOMPUTER - Czersk
HOBBY - Dębica
VIDMUZ - Elbląg
ELVIS - Gorzów Wlkp.
ŁĄCZNY - Jarocin
NOWA NUTA - Kraków
PIANO FORTE - Legnica
PIANO FORTE - Lubin
MASSIVE MUSIC - Lublin
ASSTONEX - Łódź
TENOR - Mielec
DOBRE BRZMIENIE - Mysłowice
MUSICBAN - Nowy Sącz
DEMO - Piła
EXAN - Piotrków Trybunalski
DRUMSHOP - Poznań
MUSIC STORE - Poznań
PIANOLA - Radom
GAMA - Rzeszów
DRUMPARTNERS - Sosnowiec
HARMONIUSZ - Stalowa wola
ACCORD - Szczecinek
SONIC - Tarnów
SILVERTON - Tomaszów Maz.
TOMASZ - Tomaszów Maz.
BRATPOL - Toruń
WERSEL - Tychy
PASJA - Warszawa
KAMERTON - Wągrowiec
MUZYCZNY.PL - Wrocław

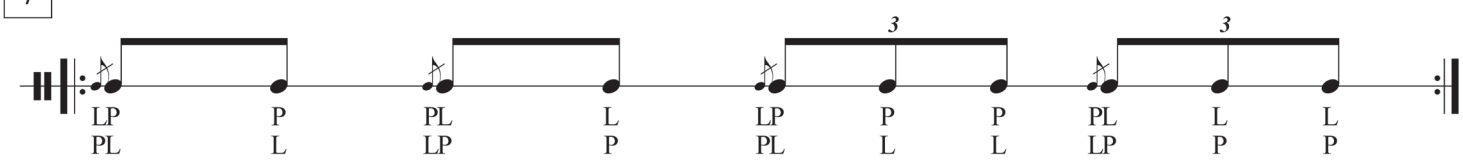
music partners
UL. A. ASNYKA 53, 62-800 KALISZ
TEL./FAX +48 (62) 502-90-23 KOM. +48 515 099 218
EMAIL: INFO@MUSICPARTNERS.PL

Dołącz do nas!
wincent
WOOD - AS CLOSE TO METAL AS YOU CAN GET

WYŁĄCZNY DYSTRYBUTOR
WWW.MUSICPARTNERS.PL

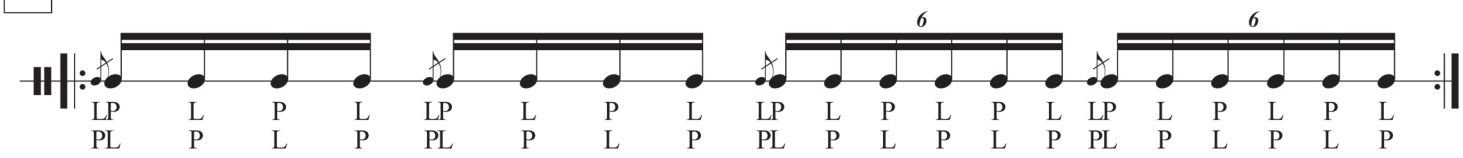
„FLAMS" Gramy najpierw po dwa uderzenia z jednej ręki z dodatkiem flamu, następnie mieścimy trzy uderzenia w tym samym czasie. Zwróć uwagę na jakość i dokładność dźwięku, szczególnie w partii lewej ręki.

7



Grając naprzemiennie szesnastki, dodajemy flamy na clicku. Zagęszczamy drugą część taktu, wykonując sekstole z flamem. Pamiętaj o czytelności flamów. Nie powinny się one zacierać czy też gubić w trakcie gęstszego grania.

8



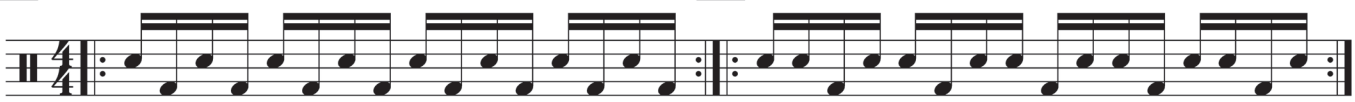
I to już koniec rozgrzewki. Najważniejsze jest to, aby konsekwentnie wytrzymać regularne ćwiczenia przez dwa tygodnie codziennie. Uczy to nas też rutyny codziennych ćwiczeń. Warto.

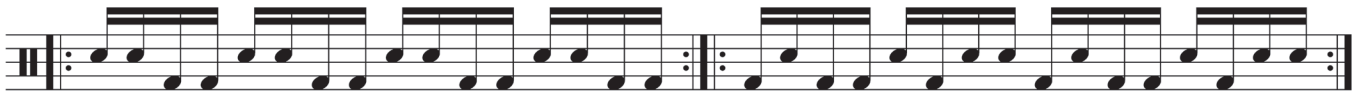
TEMAT: ROZGRZEWKA KOORDYNACYJNA

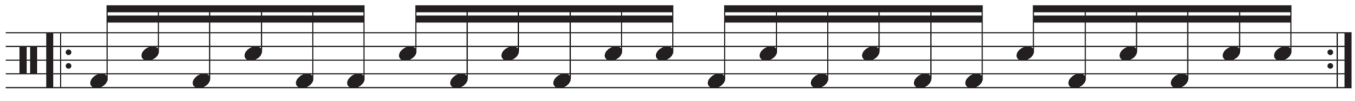
(video z odcinkiem szkoły dostępny na kanale YouTube Drumset Academy)

POZIOM TRUDNOŚCI:
POCZĄTKUJĄCY
AMATOR
ŚREDNIO ZAAWANSOWANY
ZAAWANSOWANY
PROFESJONALISTA

Obserwując siebie zauważam, że największym problemem pourlopowym jest osłabienie koordynacji pomiędzy rękami i stopą. Idea rozgrzewacza jest bardzo prosta. Mamy pięć prostych zarysów ćwiczeń, w których dźwięki rozłożone są pomiędzy werblem i stopą. Celowo nie rozpisywałem tego szczegółowo z tomami, ponieważ istnieje bardzo wiele możliwości rozgrywania tego na zestawie.

1

2

3

4

5

Ćwiczenie 1 to jedynki pomiędzy werblem a stopą. Ćwiczenie 2 to dwójka na werblu i jedynka na stopie. Ćwiczenie 3 to dwójka na werblu i dwójka na stopie. Ćwiczenie 4 to Single Paradiddle pomiędzy werblem i stopą. Ćwiczenie 5 to Double Paradiddle pomiędzy werblem i stopą.
Każde z ćwiczeń rozgrywamy **w czterech krokach** (zarówno prawą, jak i lewą ręką):

Krok 1: uderzenia werbla gramy jedną ręką na werblu.

Krok 2: uderzenia werbla, grane jedną ręką, rozkładamy na tomach (możliwa dowolność orkiestracji).

Krok 3: do uderzeń realizowanych na tomach i werblu dodajemy unisono: hi-hat grany open-handed lewą ręką, gdy prawa gra na bębnach lub ride, grany prawą ręką, gdy lewa gra na bębnach.

Krok 4: gdy wszystko nam się klei gramy to jako czterotaktowe solo w połączeniu z czterema taktami rytmu.
Zapraszam do obejrzenia filmiku, w którym dokładnie zaprezentuję, jak realizować te ćwiczenia oraz jak rozgrywać je na całym zestawie!

TEMAT: ROZKOŁYSZ GROOVE

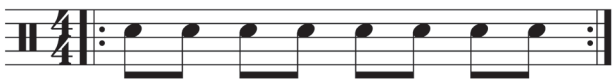
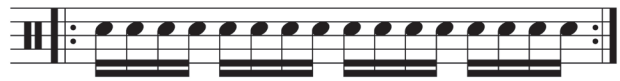
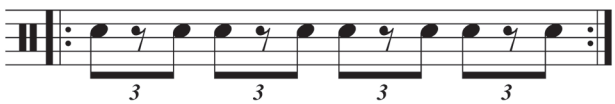
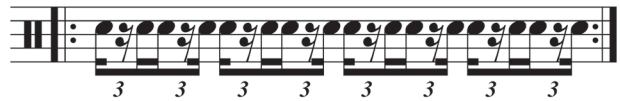
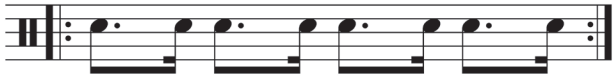
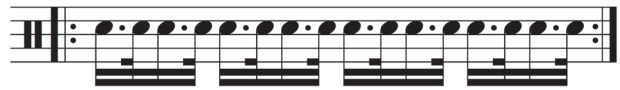
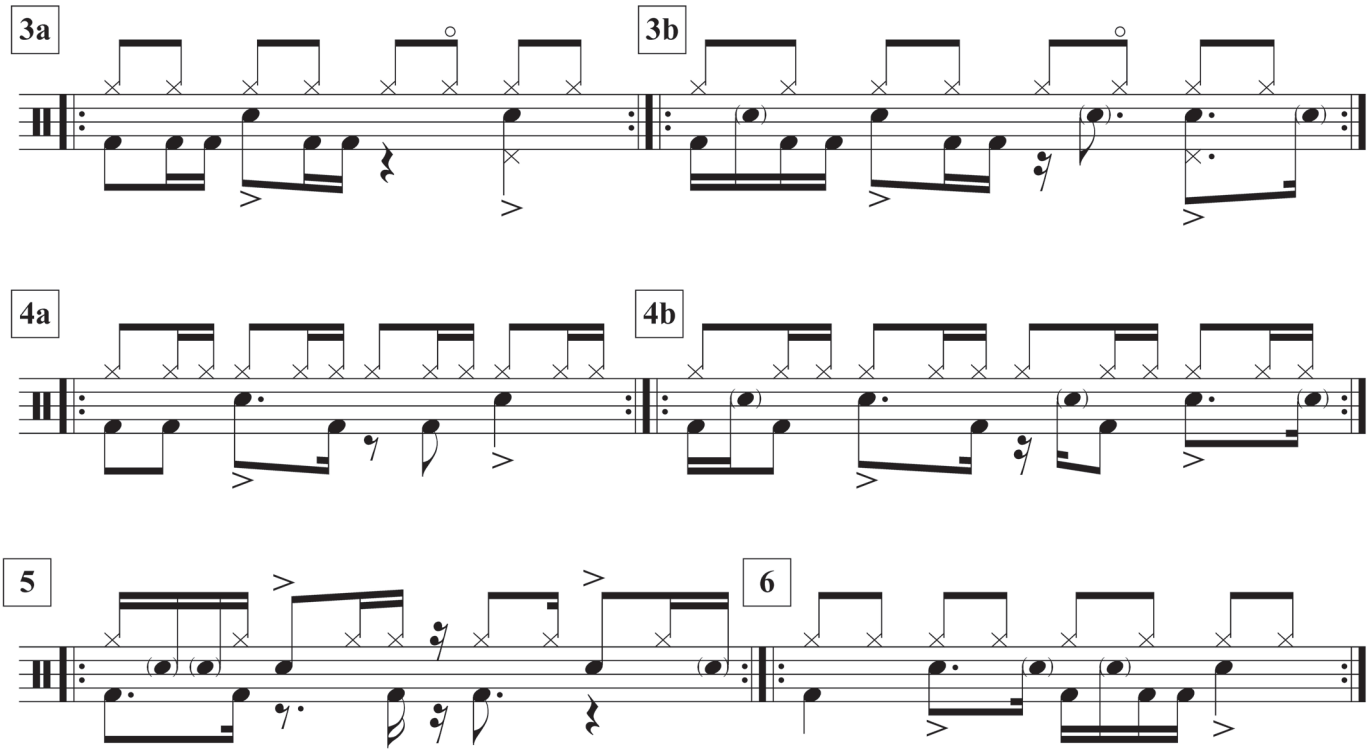
POZIOM TRUDNOŚCI:
POCZĄTKUJĄCY
AMATOR
ŚREDNIO ZAAWANSOWANY
ZAAWANSOWANY
PROFESJONALISTA

(video z odcinkiem szkoły dostępny na kanale YouTube Drumset Academy)

Umiejętność rozkołysania rytmu nie powinna być perkusiście obojętna, gdyż daje ona duże możliwości kreowania własnego, specyficznego„feelingu". Poprzez tworzenie umownej przestrzeni między wykonywanymi dźwiękami, uzyskujemy własny, niepowtarzalny groove. Stosujmy to jednak w sposób świadomy, bez nadużywania, w sytuacjach, gdzie będzie to miało muzyczny sens. Swingowanie ma stanowić dodatkowy, wzbogacający pulsację element. Nie powinno ono psuć czegoś, co lepiej będzie brzmiało w równej, nieswingującej, niekołyszącej się formie.

Rozpocznijmy od zagrania równych ósemek (PRZYKŁAD 1a). Rozkołyszmy je lekko, tworząc więcej przestrzeni między pierwszą a drugą nutą każdej grupy. Można to zapisać jako pierwszą i trzecią nutę z trioli, czyli charakterystyczny rytm Shuffle (PRZYKŁAD 1b). Gdy jeszcze bardziej oddalimy nuty od siebie, to uzyskamy ósemkę z kropką i szesnastkę, czyli rytm charakterystyczny dla samby (PRZYKŁAD 1c).

Analogicznie możemy postąpić z szesnastkami (PRZYKŁAD 2a). Rozdzielamy je, grając dłużej pierwszą i trzecią nutę z każdej grupy – uzyskamy puls half time shuffle (PRZYKŁAD 2b). Gdy stworzymy jeszcze więcej przestrzeni między tymi nutami, to uzyskamy szesnastkę z kropką i trzydziestodwójkę (PRZYKŁAD 2c).

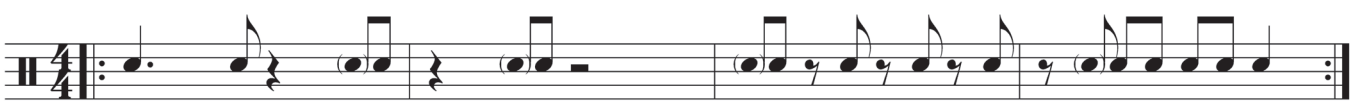
1a

2a

1b

2b

1c

2c

Rozegraj kilka zaproponowanych przeze mnie poniżej rytmów. Staraj się regulować i dopasowywać przestrzeń między nutami. Słuchaj efektów, które uzyskasz, zmieniając odległości między dźwiękami. Bądź konsekwentny i powtarzalny tak, aby wytworzyć stały puls. Nie zapominaj o ważnym czynniku, jakim jest tempo. Wolniejsze tempo daje większą przestrzeń, a co za tym idzie, większe możliwości „rozciągania" nut. Grając wolniej, możesz bardziej odczuć różnicę pomiędzy wariantami danego rytmu. Im szybsze tempo, tym bardziej robi się „ciasno" i mamy coraz mniejsze możliwości „manewru". W bardzo szybkich tempach jest wręcz niemożliwe granie inaczej niż równymi, parzystymi wartościami. PRZYKŁADY 3a – 6.

W filmie, który jest uzupełnieniem artykułu, zagrałem wszystkie przykłady w przeróżnych tempach, wykorzystując różne warianty „rozkołysania". Najczęstszym i najpopularniejszym sposobem jest granie w pulsacji half time shuffle – czyli dwie szesnastki grane są jako pierwsza i trzecia nuta z trioli szesnastkowej. Usłyszysz także inne sposoby rozkołysania. Niektóre z nich są niemożliwe do precyzyjnego zapisania w nutach, gdyż wartości nut nie są np. ani triolami ani szesnastkami itp., tylko czymś pomiędzy. Pojawia się tu tzw. czynnik ludzki, czyli specyficzny, ulotny feeling, niemożliwy do podrobienia. Wymaga to sporo pracy i cierpliwości, ale efekt jest niepowtarzalny.

TEMAT: VAMP SOLO

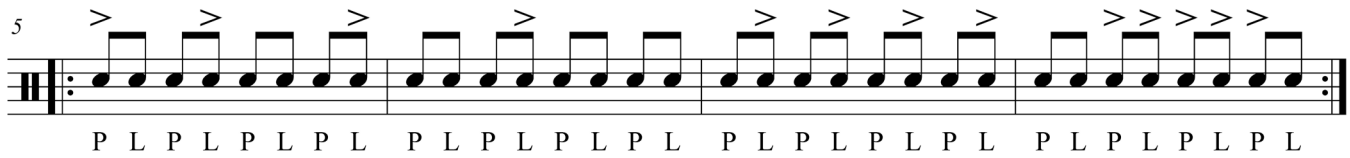
POZIOM TRUDNOŚCI:
POCZĄTKUJĄCY
AMATOR
ŚREDNIO ZAAWANSOWANY
ZAAWANSOWANY
PROFESJONALISTA

Jednym z ciekawszych sposobów grania solówek na perkusji jest oparcie ich na powtarzalnym motywie, granym unisono przez pozostałe instrumenty. Taki powtarzany w kółko riff to vamp. Stanowi on dla perkusisty doskonałe oparcie rytmiczne oraz inspiruje do tworzenia nowych motywów, dodaje skrzydeł. Solówka grana z wykorzystaniem vampa może być całkowicie improwizowana lub może zawierać wcześniej przygotowane zagrywki. Pokażę wam, jak przygotowywać takie solo.

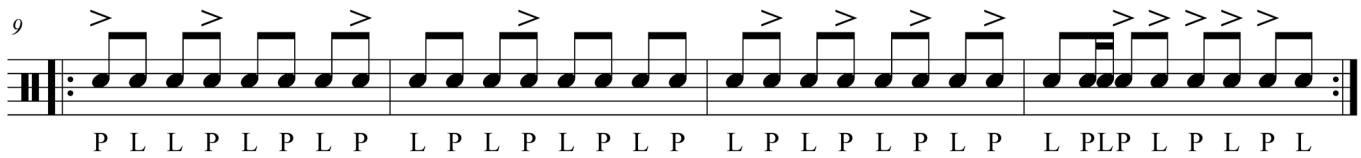
Do tego celu wykorzystamy vampa **„Drum Solo Riff #1", który znajduje się na kanale YouTube „Live Backing Tracks for Drummers"** (znajdziecie tam więcej podkładów do pogrania).
Zapoznajmy się z rytmiką vampa. Jest to czterotaktowy motyw, który rytmicznie przedstawia się następująco:



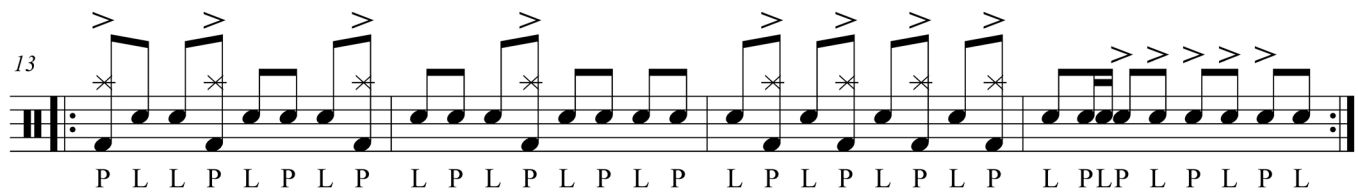
Budowanie czterotaktowego motywu solowego na perkusji rozpoczynamy od zagrania ósemek naprzemiennych na werblu. Akcentujemy dźwięki gitar.



Zastosujemy teraz taką kolejność rąk, aby akcenty grane były prawą ręką. Żeby to uzyskać, zagrałem dwa dźwięki lewą ręką po pierwszym akcencie. W ostatnim takcie mamy pięć nut akcentowanych z rzędu, gramy je więc naprzemiennie. Wygodniej jest grać je od prawej ręki, dlatego przed nimi zagrałem dwie szesnastki. Dzięki temu mogę akcenty rozpocząć prawą ręką.

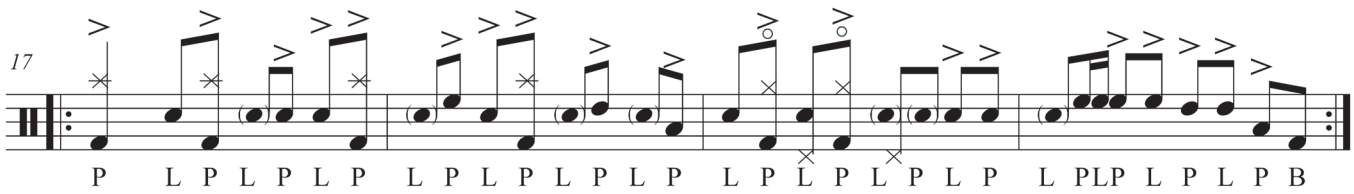


Zagrajmy teraz akcenty prawą ręką na talerzu. Pamiętajmy, aby na werblu grać cicho.



Powyższy przykład może być podstawą do improwizacji na zestawie z wykorzystaniem tomów i talerzy. Trzeba go najpierw bardzo solidnie wgrać i dopiero potem można aranżować go na całym zestawie.

Na koniec moja wersja czterotaktowego fragmentu solówki, opartego na poprzednim motywie. Dokładniej jest on krok po kroku omówiony w filmiku.


17
P L P L P L

„STARAM SIĘ PRZYWIĄZYWAĆ WAGĘ DO DETALU. BYĆ OTWARTYM I KREATYWNYM. I NADAWAĆ CHARAKTER.
TRZEBA MIEĆ CHARAKTER.
SONOR JEST DEFINICJĄ TYCH CECH. A DO TEGO ZNAKOMITYM MARIAŻEM NOWYCH TECHNOLOGII I 140 LAT TRADYCJI. DLA MNIE SONOR TO ZASZCZYT."

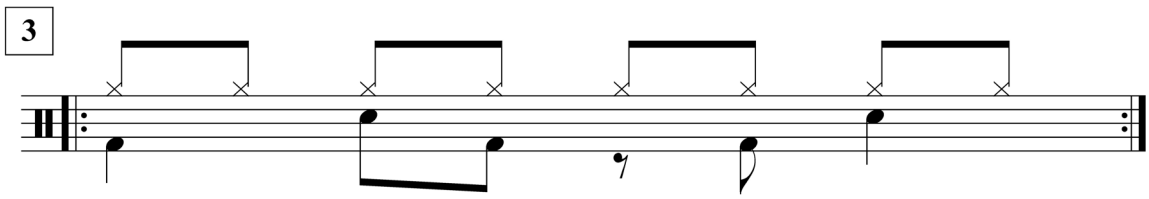
sonor.com/vintage

Niemiecka inżynieria i rzemiosło od 1875

Distribution: MUSIK MEYER Central Europe Division of MUSIK MEYER GmbH • Industriestr. 20 • 35041 Marburg (Germany) • www.musik-meyer-ce.com

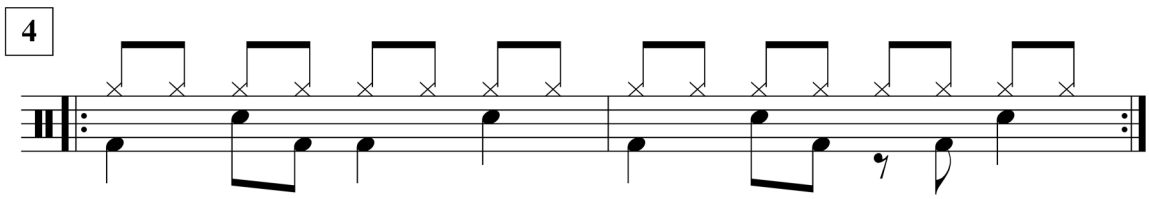
Pictures by Mela Muszynska

Kolejny motyw gramy wykorzystując stopę po pierwszym werblu i przed drugim werblem.



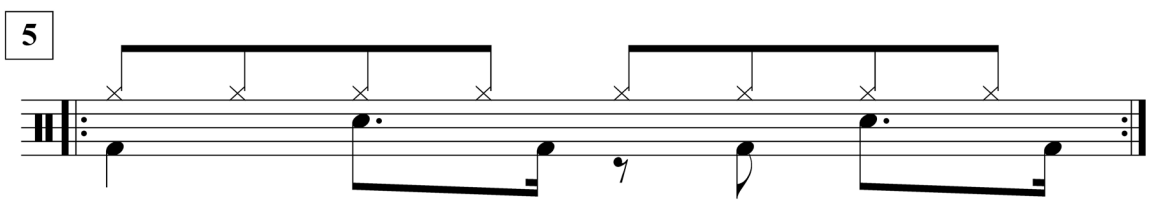
Rytm ten grany jest bardzo „do przodu". Dzięki takiemu sposobowi akcentowania perkusji i basu całość ma dobry napęd, groove jest bardzo żywy i napędzający się.

Kolejny motyw rozciągnięty jest na dwa takty.



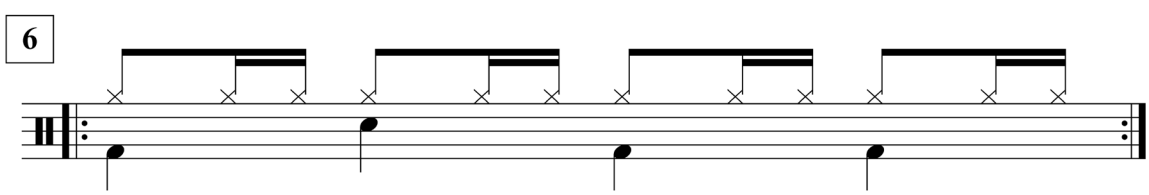
Jest to połączenie dwóch poprzednich rytmów. Dłuższy motyw jest ciekawszy i mniej oczywisty. Cały czas czuwajmy nad precyzją grania dźwięków. Linia basu i bębnów ma brzmieć jak jeden organizm.

W piątym rytmie mamy synkopę szesnastkową w środku taktu.



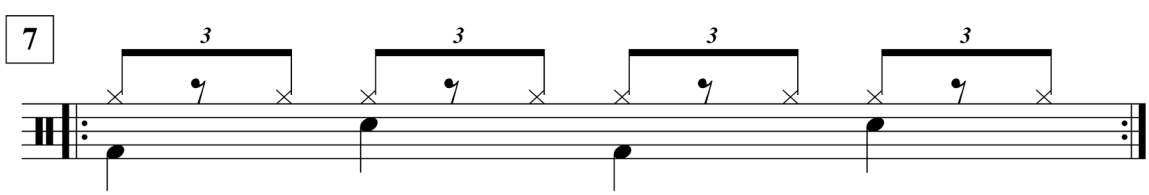
Jest to bardzo popularny i często wykorzystywany układ rytmiczny. Uwaga na szesnastkę graną pomiędzy dźwiękami hi-hatu. Nie może ona zakłócić nam równego grania prawą ręką.

Czas na podstawowy rytm ósemkowo-szesnastkowy.



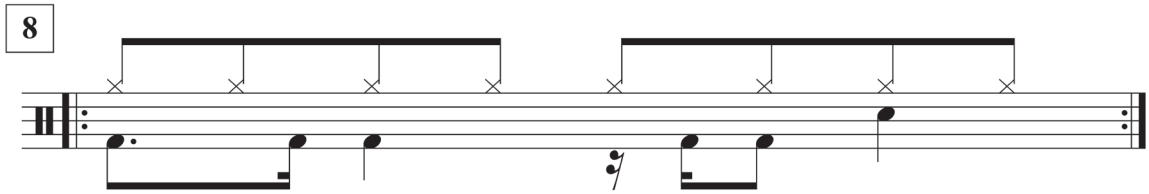
W tym przykładzie bas gra dużo synkopowanych nut. Nie ma jednak konieczności ich grania stopą. Lepszy efekt uzyskamy zwracając uwagę na precyzyjne szesnastkowe frazowanie hi-hatu.

Nie zapominajmy o groovach triolowych. Oto podstawowy rytm shuffle.



Akcentujemy hi-hat razem ze stopą i werblem. Hi-hat grany na trzeciej nucie z trioli musi precyzyjnie pokrywać się z dźwiękiem basu, bo w przeciwnym razie zatraci się charakterystyczny dla tego rytmu puls shuffle.

W ostatnim przykładzie zagramy stopą tylko wybrane synkopy.



Dla dodatkowego oddechu werbel akcentujemy tylko na 4. Uwaga na precyzyjne granie podwójnych uderzeń stopy.

Jak zauważyliście, granie z basem nie podlega jednolitym regułom. Odpowiednia interpretacja i dopasowanie sposobu grania decyduje o spójności brzmienia tych dwóch instrumentów. Te proste przykłady doskonale to obrazują. Zachęcam do ćwiczenia ich z podkładami basowymi, które przygotowałem. Nie zastąpi to jednak grania z „prawdziwym" basistą. Jeśli grasz w zespole, zaproponuj basiście wspólne granie we dwoje. Jeśli nie masz zespołu, rozejrzyj się za basistą w swojej okolicy.

TEMAT: PERKUSISTA SESYJNY: WARIANTY AKOMPANIAMENTU

(video z odcinkiem szkoły dostępny na kanale YouTube Drumset Academy)

POZIOM TRUDNOŚCI:
POCZĄTKUJĄCY
AMATOR
ŚREDNIO ZAAWANSOWANY
ZAAWANSOWANY
PROFESJONALISTA

Umiejętność płynnego wykonywania określonego rytmu „stopa-werbel" z różnorakimi wariantami akompaniamentu hi-hatu, ride'a lub cowbell'u to jedna z wielu cech perkusisty sesyjnego. Podczas sesji nagraniowej, po ustaleniu głównej linii rytmicznej, niejednokrotnie proszono mnie o to, aby zagrać w różny sposób akompaniament hi-hatu po to, aby dobrać wersję najbardziej pasującą do utworu. Drobna zmiana, na przykład inaczej akcentowany hi-hat, powodują ogromne zmiany w pulsacji i w charakterze grania.

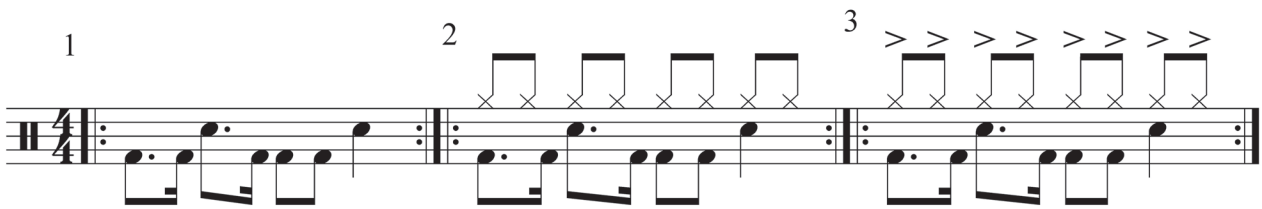
Nagrywanie w studiu swojej autorskiej muzyki wymaga od ciebie bardzo dobrego przygotowania granego przez ciebie materiału. Jest to jednak granie swoich pomysłów w najbardziej wygodny i naturalny dla ciebie sposób. Nagrywanie „dla kogoś", czyli występowanie w roli perkusisty sesyjnego, to już zupełnie inna sytuacja. Musisz liczyć się z „koncertem życzeń" odnośnie twojego grania (np. „mniej hi-hatu", „więcej hi-hatu", „ja bym tu widział taki nieregularnie grany hi-hat", „zagraj tak, aby groove szedł do przodu", „przydałoby się, żeby tutaj bardziej to siedziało, żeby było cięższe, takie do tyłu" itp.). Musisz spełnić te życzenia od ręki, musisz „znać odpowiedź" na wszystkie tego typu hasła.

Przykłady, które przygotowałem, pozwolą ci wcielić się w rolę perkusisty sesyjnego. Spróbuj swoich sił, spełniając po kolei moje „zachcianki". Zapamiętaj też, jaki efekt wywołują wprowadzane zmiany. Przyda ci się to potem, aby szybko dopasować sposób grania do konkretnych próśb. Jeśli napotkasz „opór materii" przy którymkolwiek z przykładów to znak, że trzeba więcej poćwiczyć ten konkretny sposób grania.

Wszystkie warianty oparte będą na jednym schemacie rytmicznym, granym przez stopę i werbel:

Dodajmy do tego najprostszy, ósemkowy hi-hat. Możemy go zagrać delikatnie, bez akcentów, uderzając główką pałki w górny talerz. Uzyskamy neutralną wersję wyjściową tego rytmu.

Możemy spotkać się z propozycją zagrania tego groovu mocniej. Możesz to uzyskać poprzez zagrania wszystkich nut jako akcentów, czyli gramy hi-hat uderzając boczną częścią pałki (drzewcem) w brzeg hi-hatu. Wzbudzamy tym samym oba talerze, które brzmią bardzo soczyście.

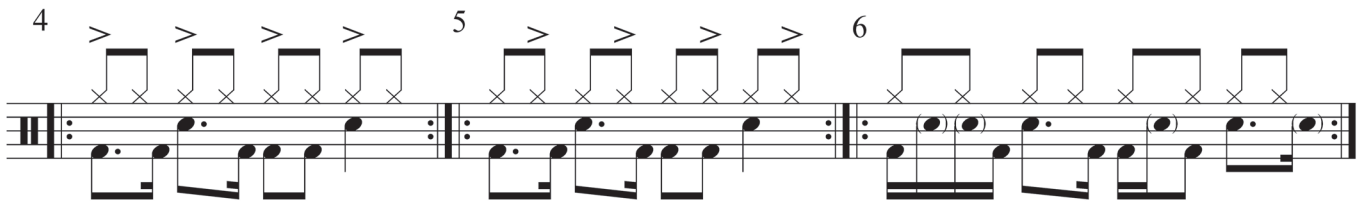


Uwaga! Nie należy przesadzić z „mocą" uderzeń, gdyż hi-hat będzie wtedy za głośny w stosunku do reszty zestawu i nie będzie nam się miksował z bębnami. Realizator nie może go po prostu „przyciszyć", gdyż jego zbyt mocny sygnał wchodzi także głównie do mikrofonów overhead oraz do mikrofonu werbla. Nic z tym się nie da zrobić. Oprócz tego groove może być też zbyt ociężały, jeżeli przesadzimy z siłą uderzeń w hi-hat. Granie w ten sposób z kontrolą mocy bardzo osadza rytm w tempie.

Jeśli padnie hasło, aby groove bardziej „bujał", można zagrać go, akcentując mocne części taktu, czyli każdy click. Hi-hat brzmi wtedy jak shaker, mocniejsze uderzenia występują na zmianę ze słabszymi. Rytm zaczyna się „kołysać".

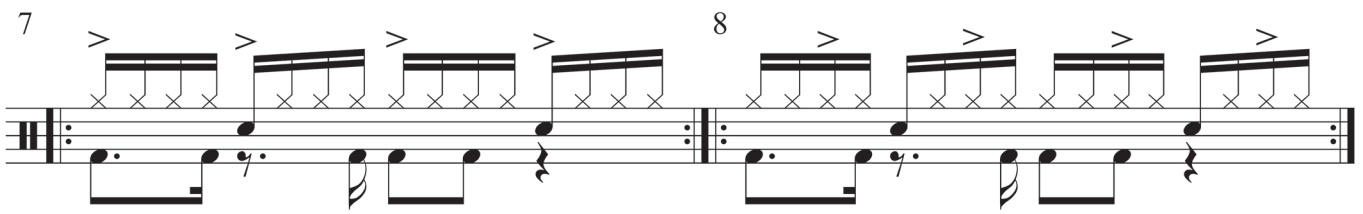
Jeśli padnie życzenie, aby groove był bardziej „skoczny" lub żeby „szedł bardziej do przodu", można zagrać go z akcentami hi-hatu na „i" (na off-beat).

Jeśli już zostanie wybrany sposób artykulacji hi-hatu, możesz pozwolić sobie na lekkie zagęszczenie faktury poprzez dodanie duszków (ghost notes) na werblu. Pamiętaj jednak o umiarze, gdyż można rytm przeładować zbyt dużą ilością duszków i wtedy stracą one rolę ozdobników i popsują nam smak groovu podobnie, jak zbyt dużo soli w zupie.

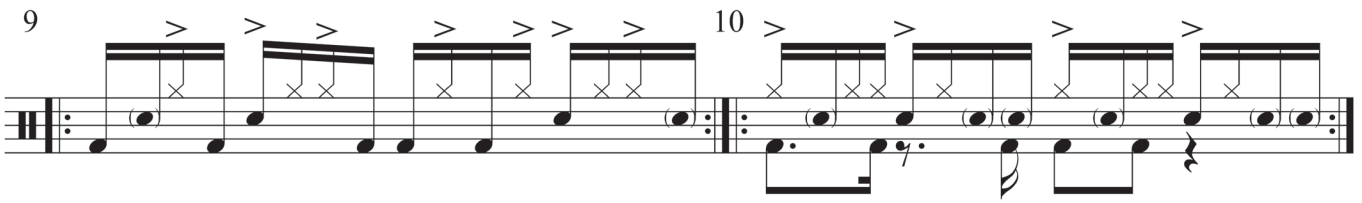


Aby rytm jeszcze bardziej „szedł do przodu", możesz go zagrać oburącz szesnastkami na hi-hacie. Gram wtedy główkami pałek, akcentując każdą pierwszą szesnastkę z grupy. Granie naprzemienne pozwala na dodawanie ozdobników w postaci zdwojonych dźwięków hi-hatu.

Akcentowanie na „i" szesnastek granych naprzemiennie sprawi, że groove jeszcze bardziej będzie szedł w przód oraz zrobi go bardziej skocznym.



Jeśli padnie „zapotrzebowanie" na nieregularnie grany hi-hat, można zagrać ten rytm liniowo (dźwięki hi-hatu nie pokrywają się z dźwiękami bębnów) lub za pomocą figury single paradiddle, granej pomiędzy hi-hatem i werblem.



Na tym oczywiście warianty akompaniamentu się nie kończą, ale kończy się miejsce przeznaczone dla mnie w tym numerze magazynu. Dla zainteresowanych rozwijaniem umiejętności grania studyjnego polecam książki: Gary Chester „The New Breed" oraz James Morton „Fusion Drum Styles".

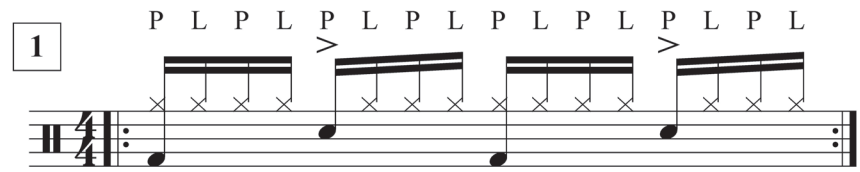
TEMAT: POŁAMANE RYTMY

(video z odcinkiem szkoły dostępny na kanale YouTube Drumset Academy)

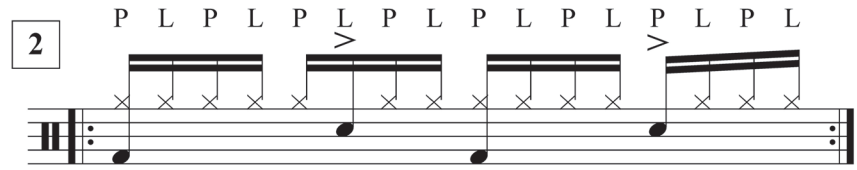
POZIOM TRUDNOŚCI:
POCZĄTKUJĄCY
AMATOR
ŚREDNIO ZAAWANSOWANY
ZAAWANSOWANY
PROFESJONALISTA

Bardzo często na indywidualnych zajęciach uczniowie pytają o sposoby tzw. „połamania" rytmów. Wynika to z potrzeby urozmaicenia swojej gry, zagrania czegoś więcej niż tylko doskonale sprawdzone rytmy z mocnym backbeatem werbla na 2 i 4. Przesunięcie akcentów werbla w inne miejsca taktu może tworzyć wrażenie grania w nieparzystym metrum (np. 7/8, 5/8). Jest to inspirujące dla pozostałych muzyków. Otwiera „beret" na nowe pomysły. Pozwala wymyślić niestandardowe motywy i riffy, które bez tego „połamanego" rytmu być może nigdy nie przyszłyby do głowy.

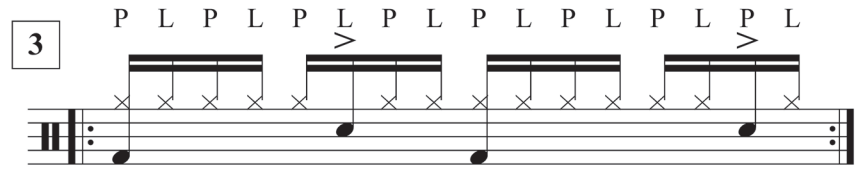
Nasze „łamańce" nie będą bardzo trudne. Zbudujemy je w oparciu o naprzemienny rytm szesnastkowy, który każdy potrafi zagrać:



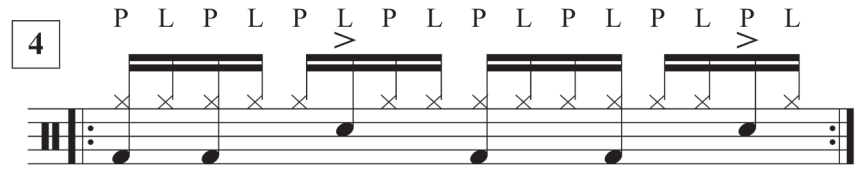
Przesuniemy pierwszy akcent werbla o szesnastkę w przód i zagramy go lewą ręką:



Drugi akcent werbla przesuniemy o dwie szesnastki w przód i zagramy go prawą ręką:

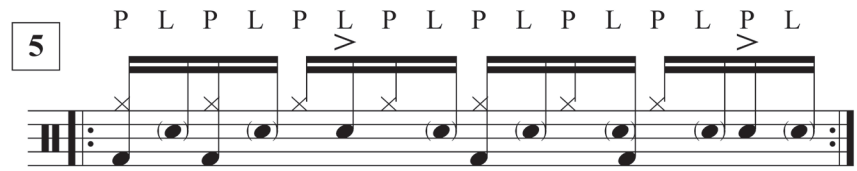


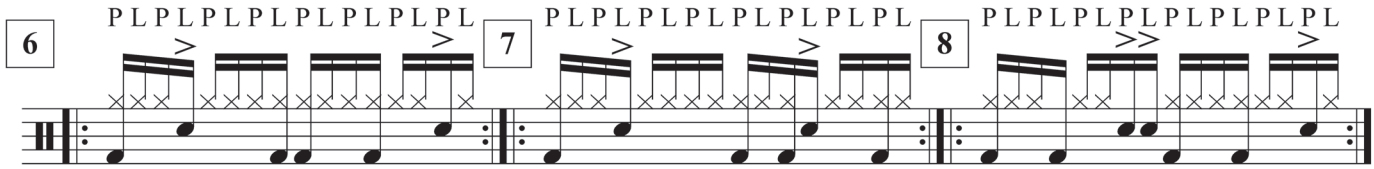
Dodajmy stopę na trzeciej i dwunastej szesnastce:



Otrzymaliśmy dobrze brzmiący rytm, który dzięki ominięciu backbeatu na 2 i 4, stał się mocno synkopowany i sprawia wrażenie, jakby nie był grany w metrum 4/4.

Można go zagrać, przekładając lewą rękę na werbel, która wszystkie dźwięki oprócz akcentów gra duszkami:





Zachęcam do eksperymentowania z przesunięciem werbla w inne miejsca taktu oraz do urozmaicania powstałych schematów różnymi wariantami stopy. Bądźcie kreatywni, tworząc własne, unikalne podziały. Nie jest to trudne, a daje sporo satysfakcji i wprowadza powiew świeżości do naszego grania.

Przygotował: Piotr Czyja
Wsparcie: Agnieszka Litarska

Wszystkie odcinki szkoły dostępne są na kanale YouTube Drumset Academy. Dodatkowo podkłady basowe znajdują się na media.avt.pl

MUZYCZNA WOJNA NA TRĄBKI

Dawno, dawno temu był sobie człowiek z trabka. Gdy jako żołnierz amerykańskiej armii ladował u wybrzeży Normandii wciąż trzymał ją przy sobie. Pewnej nocy postawiono go na straży obozu. Jego kapitan podszedł do niego i powiedział: "nie graj dziś, w pobliżu czai się snajper". Ale nasz człowiek pomyslał: „ten meżczyzna jest prawdopodobnie tak samo przestraszony i samotny jak ja. Zagram coś dla niego". Następnego dnia do obozu przyprowadzono jeńca wojennego. Zapytał on: "kim jest ten trębacz, który zagrał ostatniej nocy "Lili Marleen"? Gdy usłyszałem ten utwór wojna się dla mnie skończyła – nie bylem w stanie już więcej użyć swojego karabinu." Człowiek z trąbką nazywał się Jack Leroy Tueller. I nawet jeśli to wszystko brzmi jak bajka, jest to historia prawdziwa. Historia, jaka może pisać tylko muzyka.

th•mann
MUSIC IS OUR PASSION

„PIEPRZ I SÓL"

POZIOM TRUDNOŚCI:
POCZĄTKUJĄCY
AMATOR
ŚREDNIO ZAAWANSOWANY
ZAAWANSOWANY
PROFESJONALISTA

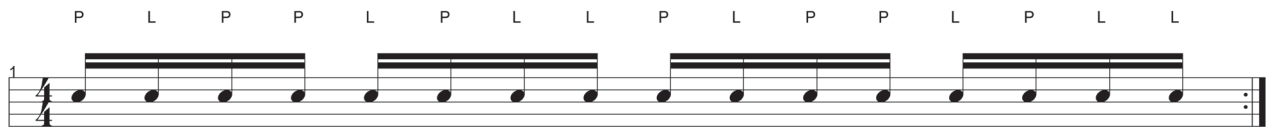
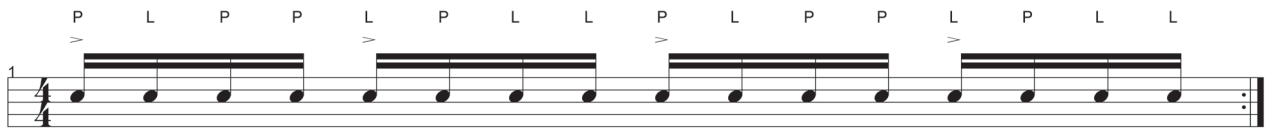
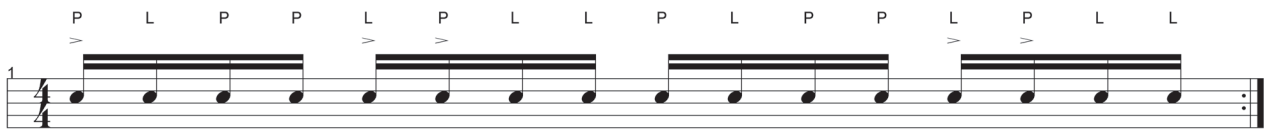
Autor serii: Maciek Gołyźniak

(wszystkie odcinki szkoły dostępne są na kanale YouTube Magazyn Perkusista)

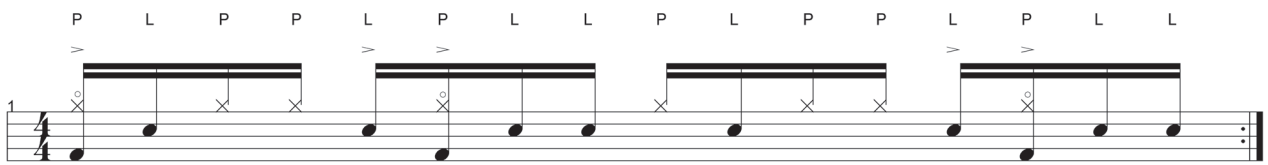
ODCINEK 1

Nie da się ukryć, że najłatwiej jest złapać się w pułapkę pozornej prostoty. W wielu znakomitych restauracjach, kandydatom na kucharzy, każe się na okoliczność egzaminu przygotować jajecznicę. Albo jajko po benedyktyńsku. Albo holenderski sos. Z pozoru potrawy mało okazałe, których smak to konsekwencja najlepszych ingrediencji i wyczucia oraz kunsztu adepta. To może ciut przesadzone porównanie, znakomicie obrazuje jednak muzyczny świat, w którym się poruszamy. A samo słowo smak jest absolutnie genialnym określeniem tego, co dla – jak sądzę – wielu z nas, jest kwintesencją gry na instrumencie. Ponieważ każdy z nas ma swoje smakowe preferencje, tego, co piszę, nie należy traktować jako objawionej prawdy a tylko jako mój osobisty – nomen omen – smak. Ale zanim odłożycie numer magazynu, docierając w treści tego artykułu do słowa „rudymenty", przypomnijcie sobie, ilu rzeczy nie chcieliście kiedyś posmakować. Zapraszam.

Rudymenty to podstawa. Alfabet. Rytuał i mantra. Jeśli tylko potraktować go twórczo, nie pamiętając jedynie o szybkości i ekwilibrystyce, otwiera nieprzebrane pokłady wyzwań, o których powstały niezliczone materiały. Mechaniczne opanowanie tych nieprostych sekwencji, a to postępujących po sobie, a to naprzemiennych uderzeń, ma oczywiście spory sens. Pamięć mięśni i aparat gry jako taki to oczywiste konsekwencje. Kiedy jednak spojrzeć szerzej, przez pryzmat artykulacji i akcentowania, orkiestracji i „stickingu", możliwości okazują się znacznie szersze. Kiedy dokładnie przyjrzeć się, przysłuchać tworzącym się patternom, pojawi się muzyka, której miejsca ustąpi mechaniczna czynność.

Spróbujmy z pozoru najprostszej sekwencji.

Szybko okazuje się, że pod lewą ręką znajdziemy 2 oraz 4 w szesnastkowym podziale.

Poszukajmy zatem trochę tego wspomnianego smaku, zaczynając od zmiany akcentowania, które nieco zmieni ciążenie nadal szesnastkowego patternu;

Jeśli dodatkowo, zachowując akcentowanie, prawą rękę przeniesiemy powiedzmy na hi-hat, pojawia się wcale nie taka znów nieciekawa kombinacja. A przecież permutacji tej figury ogranicza właściwie tylko nasza wyobraźnia i wypracowane umiejętności.

Idźmy zatem dalej. Co możemy zrobić, pozostając przy „stickingu" lewa ręka na werblu i prawa na hi-hacie? Uchylmy hi-hat na 1, 2e oraz 4e i dołóżmy te same nuty stopą na bębnie basowym, podkreślającą ów podział otwieranego hi-hatu.



Teraz już tylko artykulacja, dobór tempa, konsekwencja realizacji tej partii oraz orkiestracja na zestawie stanowi o tym, jak będzie brzmiał ten pozornie prosty beat, oparty o znaną każdemu perkusiście figurę. Czy uczynimy z niego prostą, krótką, jednotaktową frazę, czy rozwiniemy rytm o kolejne akcenty czy pauzy tworząc dłuższą pętlę. Dajmy sobie pole do poszukiwań, pamiętając jednak, że perkusja w szeroko pojętej muzyce rozrywkowej pełni wciąż raczej służbę niż wiedzie prym.

Naprawdę warto pochylić się nad niebywałą paletą koloru, jaką ma do dyspozycji świadomy i czujny perkusista. I nie mam na myśli kolejnego w zestawie instrumentu – tomu, werbla, blachy czy membrany, a narzędzia, które jeśli naprawdę dobrze przejrzane, dobrane i opanowane, są najlepszym sposobem na

osiągnięcie interesującego efektu w obrębie tego samego instrumentarium. Artykulację, tempo, akcent, pauzę, żeby wymienić tylko kilka. Przyglądajmy się mistrzom, jak czerpią z tych narzędzi, poświęcając swą wyjątkową, często brawurową wręcz technikę na rzecz nastroju, opowieści i zwyczajnie służby melodii. To te niuanse składają się na styl, a ich dobór na smak, który tak bardzo cenimy i którego tak bardzo nam wszystkim potrzeba, do stworzenia z ogólnodostępnego alfabetu niepowtarzalnego, muzycznego języka.

ODCINEK 2

Wiecie, że – gdy do rozbełtanych na jajecznicę jaj – dodać mleko, powstanie omlet? Tzn. nie tak od razu. Po kolei.

Nic się specjalnie od pierwszego odcinka nie zmieniło. Nadal uważam, że to wspominany uprzednio „smak" decyduje o wszystkim. Właściwy dobór składników, metoda prób i błędów, a na koniec ostateczny efekt. Tylko smak – z pozoru – może różnić dwie przygotowane z tego samego przepisu potrawy, bo przygotowało je dwóch całkiem różnych ludzi. Oczywiście sposób serwowania i wszelki entourage pomijam jako oczywisty.

W świecie, w którym nowe technologie przyniosły natychmiastowy i nieskończony dostęp do wiedzy i „przepisów na sukces", podawanych przez absolutnie wszystkich i we wszystkich dziedzinach życia, łatwo nabrać się na szczególnie suto okraszone (nomen omen) przykłady jej użycia. I rzeczywiście, trzeba mieć sporą świadomość, żeby nie ulec tym, bądź co bądź często spektakularnym perkusyjnym popisom czy wykonaniom. Wszystko ma jednak swoje konsekwencje i dobrze jest nie zapomnieć o zwykłej niestrawności, kiedy to, cytując staropolskie przysłowie „za dużo grzybów w barszczu".

Sekwencję RLRR LRLL omówiliśmy wcześniej. Dodaliśmy akcentowanie, popracowaliśmy nad artykulacją i instrumentacją. Skorzystamy więc ponownie z tych środków wyrazu, ale przyjrzyjmy się jeszcze raz tej sekwencji.

Poszukajmy nowych elementów. Wprowadźmy dwie nuty i przesuńmy sekwencję w obrębie kreski taktowej.

Tak oto otrzymaliśmy podwójny paradiddle, kolejny z podstawowych rudymentów, znanych zapewne każdemu adeptowi perkusyjnej sztuki.

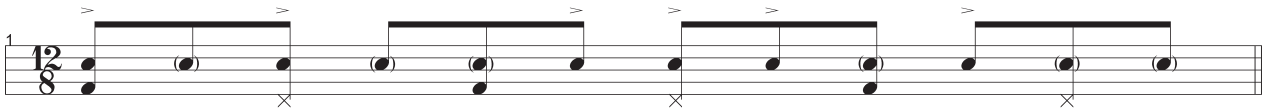
Jeśli przyjrzeć się naturalnemu akcentowaniu, jakie wyczuwalne jest natychmiast pod ręką, wyraźnie uwypukla się triolowy feeling. Idźmy za tym feelingiem, ale poszukajmy innego niż kolejne „kozackie" przejście zastosowania. Poszukajmy w tym rudymencie groove'u, idąc za triolowym myśleniem.

RLRLRR **L**RLRLL – **R**LRLRR **L**RLRLL

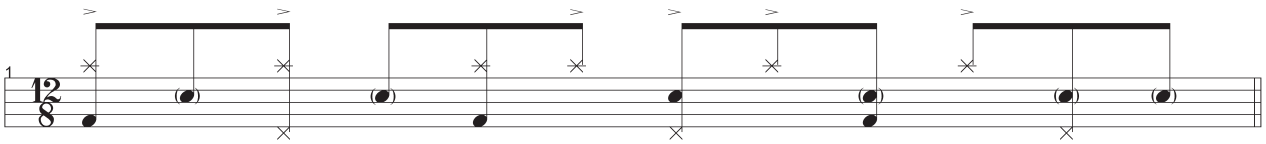
Podobnie, jak w poprzedniej lekcji, spróbujmy poszukać inspiracji w akcentowaniu, grając na początek przykład na samym werblu. Jeśli pattern zaczniemy od prawej ręki tak, jak podano w zapisie, lewa ręka naturalnie zaakcentuje na werblu główny puls tej sekwencji w metrum 12/8. Zostawmy ten akcent jako podstawę groove'u, a rozwińmy akcentowanie ręki prawej.

R L **R** L R **R L R** L **R** L L – **R** L **R** L R **R L R** L **R** L L :

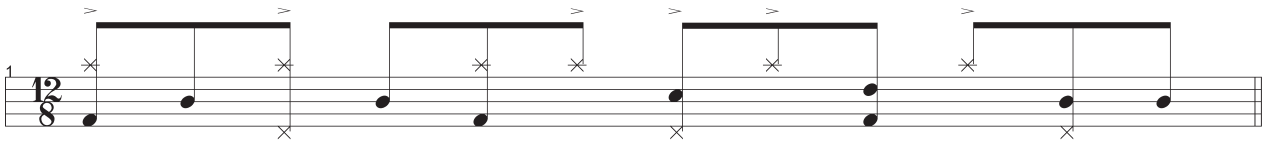
Inaczej niż poprzednio, zanim zinstrumentujemy tę sekwencję, dołóżmy bęben basowy i hi-hat grany stopą. Od razu, żeby przełamać naturalnie narzucający się podział sugerujący eleganckiego walczyka, czyli stopą z prawą ręką na „raz" i hi-hatem, zagranym z lewą ręką na „trzy", wprowadźmy również triolową, ale ciut bardziej wymagającą figurę, dla czytelności podziału wciąż pozostając z głównym rudymentem na werblu:



Jak zwykle namawiam do pracy w wolnym tempie i dokładnej analizy figury rytmicznej. Zacznijmy zatem szukać na zestawie dźwięków, które mogą tej z pozoru prostej figurze dodać życia. Dla odmiany przenieśmy prawą rękę na talerz ride, a nie na hi-hat, jak poprzednio. Pamiętajmy o artykulacji i ustalonym akcentowaniu, pozwoli to uniknąć „mechanicznego" brzmienia.



Brzmi dość znajomo, prawda? Gdzieś już to słyszeliśmy? Cóż, ustaliliśmy już kiedyś, że rudymenty to nie jedynie manualne wprawki, a odrobina kreatywności może zdziałać cuda. Idźmy więc dalej za ciosem. Co możemy zrobić, mając prawą rękę na ridzie, a przed sobą zestaw? Spróbujmy uruchomić lewą rękę i zostawiając akcent na werblu tam, gdzie dotychczas, pozostałe nuty zorkiestrować na tomach.



Reszta zależy już tylko od kreatywności i sprawności muzyka. Jeden fill tu, drugi tam, może okrasić ten interesujący przykład i pozwolić na stworzenie imponującej partii w jednym z najbardziej wdzięcznych metrum. Od dawna wiadomo bowiem, że „triola królową jest", toteż poświęćmy jej odpowiednią ilość czasu. Naprawdę warto postudiować największych, bowiem zarówno w rocku, muzyce popularnej oraz przede wszystkim w jazzie, pojawia się ona w pełnej krasie od shuffle po swing.

Liczę na to, że pozorna prostota rudymentów nie przysłania wam drzemiących w nich możliwości. Po raz kolejny okazuje się, że podstawowymi środkami wyrazu, wyobraźnią i kreatywnością, można wykrzesać z prostych rzeczy niebanalne rozwiązania. To, co nas odróżnia spośród innych muzyków to wrażliwość i spostrzegawczość, umiejętność słuchania i akompaniowania. Warto zatem zagłębić się w niuanse i może nieco mniej spektakularne środki wyrazu. Nie ma ku temu lepszej metody niż gra z innymi i praca nad sobą.

Lekcja perkusji

WOJCIECH ANDRZEJEWSKI

rys. Katarzyna Zalepa

WAPRESS

Dwójki

Lekcja perkusji. Najmniejszą Szkołę Perkusyjną w Łodzi wizytuje król nieobecności.
- Jak tam dwójeczki idą, żołnierzu? - zagajam wstępnie w oczekiwaniu na zeszyt, który jest jak Jezus... Podobno istnieje, ale nigdy go nie widziałem...
Spoglądam na twarz młodego, zdolnego człowieka, a tam? Rysuje się maksymalne zażenowanie, okraszone zgorszeniem, zaskoczeniem, obrzydzeniem, ogólną dekompensacją.
- Ale chyba nie będziemy rozmawiać teraz o moich... „dwójkach"? To trochę krępujący temat... - wydukał.
W perkusję bawię się 22 lata i nigdy, przenigdy nie miałem fekalnych skojarzeń z Double Stroke Roll... Teraz już mieć będę... Inaczej zapytam...

Książka Wojtka Andrzejewskiego, najbardziej niepoważnego nauczyciela gry na perkusji w Polsce, muzykoterapeuty i dziennikarza magazynu „Perkusista" do nabycia na www.drum-room.pl

DRUM ROOM

NAJMNIEJSZA SZKOŁA PERKUSYJNA W ŁODZI
DRUM-ROOM.PL

BILETY: **LIVENATION.PL** | **TICKETMASTER.PL**

LIVE NATION

ODCINEK 3

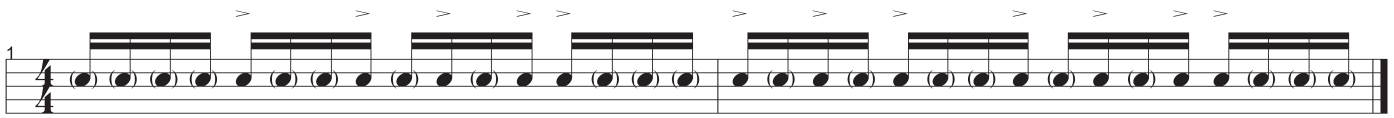
Mody mają to do siebie, że bez względu na materię pojawiają się i przemijają. Nie zawsze też nowatorskie – co wcale nie znaczy lepsze – podejście wygrywa w ostatecznym efekcie ze sprawdzoną, prostą klasyką. I nie ma znaczenia, czy to chodzi o kulinaria, które od kilku odcinków pięknie wpisują się metaforą w te warsztaty, czy modę sensu stricto. Podobnie z muzyką. Skończona ilość dźwięków, pozornie skończona ilość kombinacji, a jednak element ludzki od wieków przetwarza je na coraz to nowe kompozycje, utwory czy piosenki. Nie bez znaczenia są tu również i mody. Na brzmienia, strojenie czy wręcz nawiązania do konkretnych melodii, zgodnie ze słynną teorią Mamonia z „Rejsu": „Lubię piosenki, które już kiedyś słyszałem". Nie o kopiowaniu jednak będzie dziś mowa, choć dotkniemy rzeczy tak podstawowej, że aż strach.

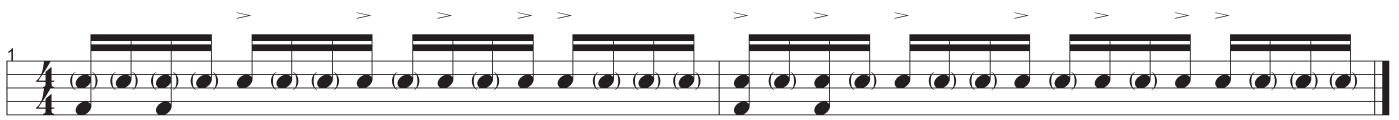
Konsekwentnie trzymam się od pierwszego odcinka teorii o kluczowej roli smaku w kreowaniu muzycznych dań. Mamy bowiem te same środki, a przecież tyle odmiennych efektów. Zupełnie, jak w kuchni.

Prościej niż w dzisiejszym odcinku się już chyba nie da. Wiem, powinno się raczej czarować czytelników czymś, co na miesiące pozostawi ich w czeluściach ćwiczeniówek. Ale nie taki ani mój, ani wydawcy cel. Po prawdzie raduję się na myśl, że podpowiadając pozornie proste rozwiązania, być może komuś otwierają się wtedy drzwi do świata, który wciągnie go na zawsze i to w rejony, których być może z powodu wspomnianej mody nie miał okazji dotąd zgłębić. Zatem do dzieła.

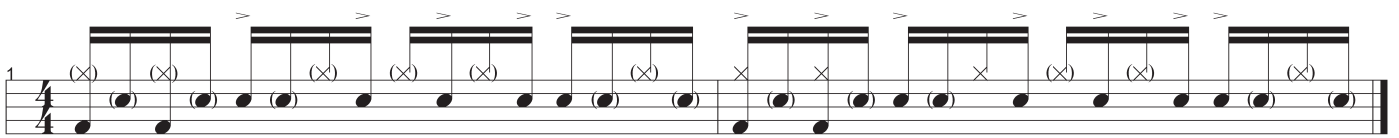
„Jedynki". Tak długo, jak nie uzbroimy ich w akcent i artykulację, tak długo będą przypominać lekko wysiłkową (zależnie od tempa) serię z karabinu (jeśli forte fortissimo). W przykładzie, który omówimy, prowadzi ręka prawa, ale ze względu na akcentowanie (oraz po prostu), obie są równie ważne. Szesnaście naprzemiennych uderzeń, na początek bez akcentowania, możliwie równo w głośności, jak i tempie wpisanych w metrum 4/4.

II R L R L R L R L R L R L R L :II

Banalna, wydawać by się mogło, sekwencja, chyba, że któraś z rąk niedomaga. Zdarza się. Warto to zniwelować bez względu, czy jest się prawo – czy leworęcznym. Odszukajmy w tym patternie jakąś interesującą pulsację. Od razu zauważymy, że nasze „dwa" i „cztery" znajduje się pod prawą, a nie lewą – jak w poprzednich lekcjach – ręką, co może się wydawać małym kłopotem. Jeśli więc prowadzącą prawą rękę przeniesiemy na hi-hat lub ride albo inny instrument w zestawie, będziemy musieli – chcąc grać jednak „dwa" i „cztery" na werblu – przenieść prawą rękę na tenże werbel.

Ale najpierw akcentowanie:

Przy zachowaniu właściwej artykulacji, można ten pattern grać z powodzeniem na samym werblu, dodając partię dużego bębna i np. hi-hat, grany stopą wg uznania na „i" lub wszystkie szesnastki (dlatego nie zapisano).

Stopa zagrana jedynie na „1" oraz „i" zostawia sporo oddechu na – bądź co bądź – dość gęsty podział szesnastkowy na werblu. Charakter marszowy tej partii, dzięki kontroli i artykulacji można zastosować z powodzeniem w kompozycji, utrzymując akcentowanie, a wszystkie „ghosty" traktować jako swego rodzaju shaker. Z umiarem, rzecz jasna.

Ponieważ jednak charakter cyklu „Pieprz i Sól" ma to do siebie, że odkrywamy siłę prostych środków i ich skutecznego użycia, pójdźmy na koniec o krok dalej i wykorzystajmy dostępne instrumentarium. Prawa ręka wędruje na hi-hat. Akcentowanie pozostaje bez zmian, brzmienie blach hi-hatu niech będzie dla was inspiracją do poszukiwań interesujących rozwiązań, mogących urozmaicić ten z założenia ostinatowy pattern.



Czy zamkniemy blachy ściśle, czy też nieco „rozszczelnimy", czy zaakcentujemy otwarciem hi-hatu razem np. z partią bębna basowego, charakter tego groovu zależy jedynie od wrażliwości i pomysłowości wykonawcy. Jego powtarzalność, przywołująca na myśl rozwiązania stosowane w hip-hopie czy muzyce funky może być podstawą do swobodnej interpretacji w obrębie tych na przemian następujących szesnastu prostych „jedynek". Time, feeling, wspomniane akcentowanie – to genialne narzędzia, jeśli użyte mądrze i z umiarem. Dodany „fill" czy przesunięcie akcentu poza kreskę taktową dają mnóstwo możliwości reinterpretacji banalnej z pozoru wprawki.

Jest w tych prostych narzędziach mnóstwo siły. Warto, jak sądzę, przyjrzeć się im z nową energią, okaże się najpewniej, że całe mnóstwo „modnych" w tych czasach zagrywek czy wręcz całych stylów, bazuje na werblowej klasyce, dając kreatywnym, chętnym do poszukiwań muzykom wiele literatury do zgłębienia.

ODCINEK 4

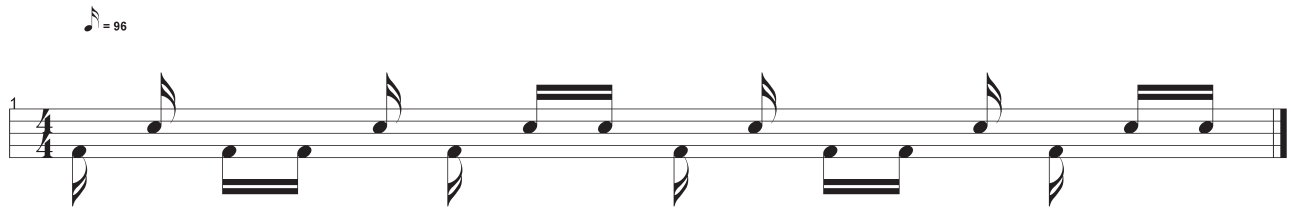
Nie ukrywam, mam pewne nadzieje, że wcześniejsze nasze spotkania potraktowaliście jako zachętę do poszukiwań, ale też i przypomnienie, jak wiele możliwości dają proste rozwiązania. Daleki jestem od podsumowań, bo temat rudymentów w służbie gry na bębnach jest tyleż oczywisty, co właściwie nieskończony. Toteż w temacie pozostaniemy, jednak rozwiniemy ten wielce inspirujący element sztuki perkusyjnej.

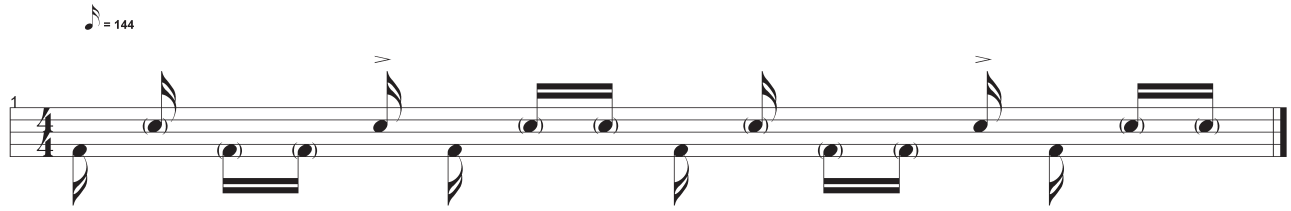
Bęben basowy. Stopa. Taktowy. Bohater niestworzonych teorii, anegdot i żartów. Zwykle wielce zaniedbany w kwestii artykulacji i brzmienia. Z racji swoich gabarytów oraz nowoczesnych aparatur, traktowany „dziurą" od frontu, dla upuszczenia powietrza i pozbawienia sustainu. I choć z rozkoszą pochyliłbym się nad tymi teoriami oraz ich twórcami, nie taki jest cel tego cyklu. Być może zostawimy to na inną okoliczność. Tymczasem potraktujmy poważnie możliwości naszych dolnych kończyn.

Jak być może niektórzy z was wiedzą, od kilku lat prowadzę mniej lub bardziej regularnie warsztaty. Często kilkudniowe, pełnoprawne, mówiące o wielu, również technicznych, aspektach gry. Zwykle przybywacie z padem i kompletem pałek. To – jak sądzę – kwestia wygody i logistyki. Jednak, jak się często okazuje „w praniu", wielu z was bardzo po macoszemu traktuje tak technikę, jak i artykulację na dużym bębnie czy hi-hacie. Być może to wynik wspomnianego już sposobu pracy z nagłośnieniem i mikrofonem, a być może kwestia muzycznych fascynacji, stylów, które was inspirują i muzyków, którzy je uprawiają. Pytanie jednak nasuwa się natychmiast. Jeśli tyle czasu poświęcamy technice rąk, artykulacji, dynamice i szybkości, dlaczego nie pochylić się nad tymi aspektami w przypadku pracy naszych stóp?

To szeroki temat. Mały, niewytłumiony bęben nie polubi zostawiania bijaka na membranie, podobnie z grą z uniesioną piętą. Za to grany z zachowaniem kontroli, odpuszczeniem bijaka tuż po ataku, otworzy przed grającym szeroką paletę środków wyrazu, barwy i koloru, a dynamika pozwoli na kreowanie w obrębie groovu całkiem nowych możliwości. Uwielbiam 18" stopki, ale 24" też nie odpuszczę i najchętniej nie ciąłbym otworu w żadnej z nich.

Żałuję, że nie ma w tym krótkim cyklu miejsca na tematy czysto sonorystyczne, toteż temat zaledwie rozpoczęliśmy, jednak nic nie stoi na przeszkodzie, żeby o kwestiach brzmienia i artykulacji porozmawiać, a właściwie pograć, w kontekście czwartego już odcinka cyklu „Pieprz i Sól".

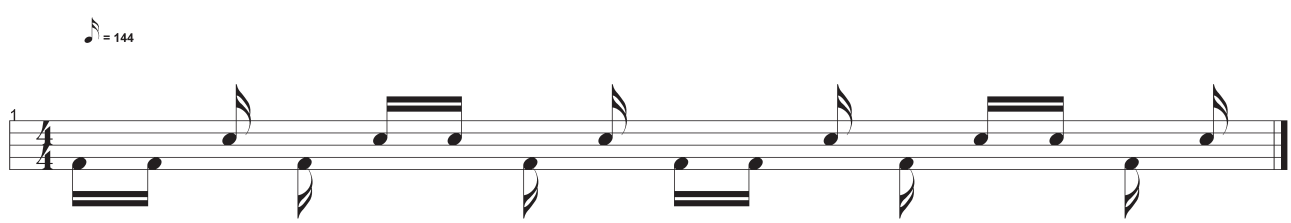
Zostajemy przy rudymentach, ale tym razem zatrudnimy do prostej jak zwykle kombinacji paradiddli w sekwencji RLRR LRLL bęben basowy. Wymienimy dialog pomiędzy prawą stopą, czyli bębnem basowym a lewą ręką.

Spróbujmy pochylić się nad artykulacją i wyodrębnić puls, korzystając z naturalnie układającego się pod lewą ręką na werblu 2 i 4. Podkręćmy też nieco tempo.



Partie hi-hatu/ride'a nie zostają zapisane. Pozostawiam je waszej inwencji, jednak szczególnie w początkowym stadium tej pozornie prostej kombinacji, szesnastkowa partia będzie wystarczająca. Warto natomiast pochylić się nad dynamiką i artykulacją. Dokładnie zrealizowana partia może okazać się nie tak prosta, szczególnie, że jej intencją jest zagranie jej zarówno z opuszczoną na pedał piętą, jak i w pozycji z piętą uniesioną. (Heel up/heel down) .

Zastosowanie obu technik może z tej i każdej innej partii uczynić znakomite ćwiczenie i tym samym poszerzenie artykulacyjnych możliwości. Może wycinanie otworu w rezonansie nie będzie już jedynym rozwiązaniem?

Jednak pamiętajmy o przysłowiowych „pieprzu i soli", które to staramy się dodawać do tych podstawowych zagrywek, żeby nabrały charakteru i pozwoliły często „martwe" patterny ożywić prostymi środkami. Namawiam wszystkich do poszukiwania rozwiązań, kreacji i inwencji, a nie jedynie realizacji zapisanych przykładów. Prośby tego typu znajdziecie właściwie w każdej wartościowej pozycji edukacyjnej na rynku. Uczmy się więc od najlepszych, ale poszukujmy swoich dróg.

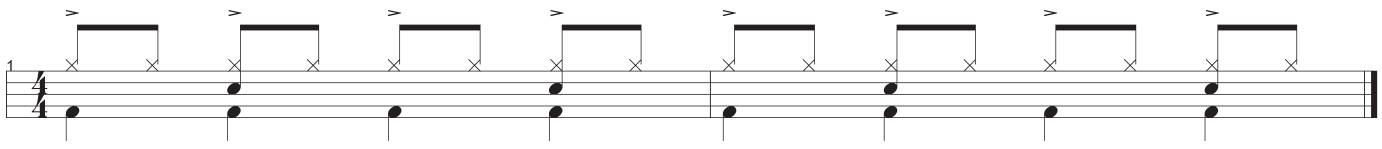
Co więc, jeśli spojrzymy na zagadnienie niestandardowo? Przesuńmy kreskę taktową w sekwencji RLRR LRLL RLRR LRLL o dwie szesnastki do kolejnej, najbliższej nuty na stopie:

Podobnie, jak w poprzednim przykładzie, bez trudu znajdziecie akcenty, które nadadzą temu rytmowi odpowiedni charakter, dlatego też nie będziemy zapisywać tych, które prezentuję na dołączonym pliku video. Liczę na waszą inwencję i pracowitość.

Dwa słowa o interpretacji i feelingu. Każdy z nas ma swoją niepowtarzalną pulsację, czas, na który składa się wiele aspektów. Inspirują nas różne rzeczy i dalece nieodpowiedzialne byłoby rozstrzyganie, czyje podejście i rozumienie jest właściwsze. Jedno jest jednak pewne – ilość środków wyrazu, dbałość o detale i konsekwentna realizacja sprawdzi się zarówno w dokładnie zrealizowanej partii, jak i w muzyce improwizowanej. To alfabet, dający możliwość, z której możemy skorzystać, taki sam dla wszystkich, a jednak pozwalający na odróżnienie stylu i osobowości muzyka. Zachęcam więc po raz kolejny do poszukiwania. Do niestandardowego spojrzenia na wielokrotnie powtarzane ćwiczenia i zagrywki. Drzemie w nich bowiem całe mnóstwo nowej muzyki.

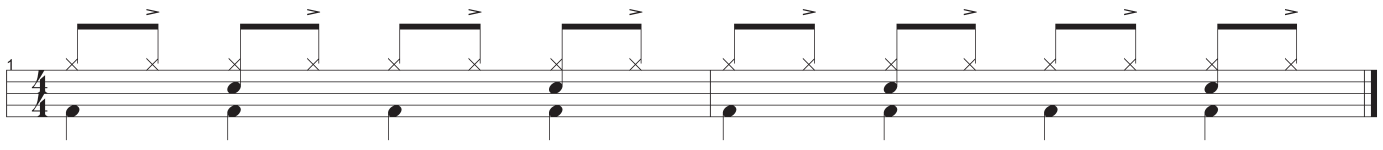
ODCINEK 5

Ideą niniejszego cyklu „Pieprz i Sól" jest ukazywanie wielkiej skuteczności rozwiązań oczywistych, choć nie zawsze prostych. Stawianie na kulturę wykonania, świadomość stylu, skuteczność i indywidualność. Nigdy nie oszałamiała mnie ani szybkość, ani skomplikowanie partii, choć odnoszę się do tego z wielkim szacunkiem. Szczególne miejsce w moim postrzeganiu gry na bębnach miał zawsze styl – odrębny i osobisty na tyle, na ile to możliwe w dzisiejszym pędzącym świecie. Dobrze pojęty indywidualizm wykreował wielu mistrzów, którzy pozostaną w historii po wsze czasy. Jeśli porzucić wszelkie fascynacje i uwielbienie tego czy innego stylu gry, okaże się pewnie, że groove i feeling „wzniosą się" ponad stylistyczne podziały. Będą wspólne, choć pewnie inne dla wszystkich gatunków. To wszystko ma swoje korzenie w postrzeganiu czasu. W sekwencji powtarzanych fraz czy wręcz pojedynczych nut. Z następujących po sobie mniej lub bardziej świadomych niedoskonałości, które w dłuższym czasie, jak swego rodzaju mantra, zaczną się powtarzać i tworzyć osobny rytm. Jednym imitowanie tego „czasu" przychodzi lekko i z wrodzoną świadomością, inni próbują ciężko go wypracować. Umiejętność kontroli w tym zakresie wymaga dużej świadomości rzeczywistego czasu i tempa, i to chyba jeden z nielicznych aspektów gry, który rzeczywiście ociera się o tę „bożą iskrę" czy „talent", który jest o tyle przereklamowany, co jak pokazują przykłady, przydatny.

Weźmy prosty przykład:



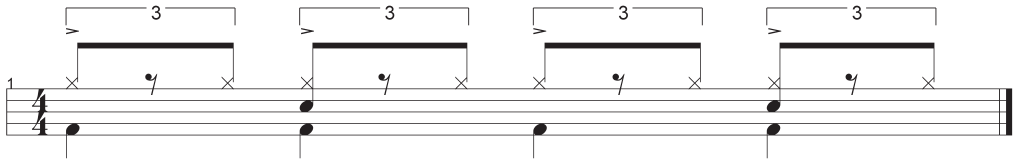
Klasyczne „four on the floor" jak zwykło się mówić na ten wcale nie tak prosty rytm. Niezliczone są ilości jego występowania i pewnie dlatego tak łatwo przeoczyć istotę rzeczy. Mnóstwo mistrzowskich wykonań wielu renomowanych muzyków. Czy da się tu jakoś wyróżnić? Szanse wydają się marne, ale za to pewne jest jedno – można się tu wykazać zarówno feelingiem, jak i czasem. Wydaje się też, że środków wyrazu niezbyt wiele, ale może warto zacząć od najprostszych. Zmieńmy akcentowanie. Przesuńmy akcent o ósemkę w prawo i zaakcentujmy słabszą część taktu – „i".



I tu uwaga. Wielokrotnie słyszałem ten beat w wykonaniu, powiedziałbym, wręcz grubiańskim. Bez smaku i stylu, któremu tyle miejsca poświęcamy od początku cyklu. Najczęściej jest to dość toporne akcentowanie na „i" z pominięciem pozostałych nut. Odbiera to partii hi-hatu tę „shakerową" funkcję, stanowiącą świetne tło dla zaledwie czterech nut bębna basowego i dwóch uderzeń werbla. I tak, jak jestem wielkim orędownikiem linearnego sposobu myślenia za bębnami, tak w tym przypadku toporność tego zabiegu pozbawia tę partię muzycznego wyrazu. To właśnie hi-hat i sposób gry na nim daje charakter temu rytmowi i pozwala sposobem gry, artykulacją i akcentowaniem odmienić charakter utworu.

Wiele stylów muzycznych korzysta z „four on the floor" i każdy z nich interpretuje go na swój najkorzystniejszy dla muzyki sposób. Znajdziecie go w muzyce funk, disco, alternatywie. Jest też podstawą w r´n´b, gdzie specyficzne obsuwanie wartości nutowych w obrębie kreski taktowej daje ten charakterystyczny dla czarnoskórych perkusistów feeling. Trudno to nawet zapisać, chodzi bowiem o czasem lekko podswingowany, czasem opóźniony lub „podgoniony' hi-hat. Czasem nie zmieniając ani tempa, ani wartości nutowych uzyskiwany jest diametralnie inny efekt w obrębie tego samego zapisu.

Również i rhythm and blues upomina się o swoje, korzystając z tego opartego o cztery silne ćwierćnuty na bębnie basowym patentu. Tu z kolei do gry wkracza, a jakże, feeling, nazywany shuffle. Triolowe myślenie zmienia tu całkowicie puls.



Jestem bardziej niż pewny, że próbując tych sposobów interpretacji, prostego, zgranego do bólu patternu, staną wam przed oczami znakomite wykonania wielu znakomitych utworów w wielu stylach muzycznych.

Chciałbym wierzyć, że za każdym razem, kiedy usiądziecie do kolejnego z pozoru nudnego i prostego beatu, znajdziecie w nim wiele miejsca na interpretacje. Że okaże się, że nie tak znowu prosto rozhulać ten rytm tak, żeby zyskał utwór i rozbujał się zespół, a z nim wasi słuchacze. Ostatecznie chodzi o to, żeby solidnie i stylowo odnaleźć się w gąszczu dzisiejszej, tak łatwo dostępnej muzyki. A przecież podane przykłady to zaledwie różnice w partii prawej ręki na hi-hacie. Ileż tu jeszcze możliwości. Wszystko w waszej pracy i świadomości, której im więcej dostarczyć narzędzi, tym lepiej poradzi sobie z tym zadaniem.

ODCINEK 6

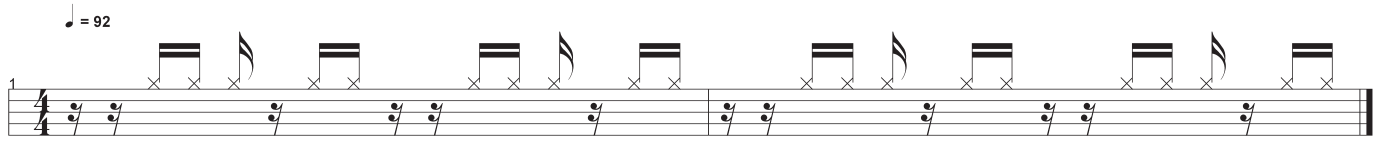
Ostatni odcinek naszego cyklu „Pieprz i Sól". Trudniejsza to praca niż groovienie w 11/8 i nie na darmo mówią „Obyś cudze dzieci uczył".

Zagadnień tyle, że gdyby tylko czasu wystarczyło, można by z powodzeniem pisać dzień i noc. Nieskończone są możliwości, toteż cały cykl służył jedynie naprowadzeniu was, czytelników, na – mam nadzieję – nowe drogi do osiągania coraz to lepszych efektów w grze.

Przedstawiałem wam proste i przydatne sposoby na szersze zastosowanie codziennych prostych rudymentów. Poświęciliśmy uwagę artykulacji, akcentowaniu, używając tych arcyważnych elementów perkusyjnej sztuki do kreatywnego podejścia do zestawu.

W niniejszym odcinku uwagę poświęcimy hi-hatowi. Z radością napisałbym małą rozprawkę o poszukiwaniu najlepszego dla brzmienia sposobu montażu górnego talerza i tego, jak wpływa on na brzmienie, ale może innym razem i w innym cyklu. Tymczasem przyjrzyjmy się roli tego instrumentu. Break maszyna to skarbiec brzmień i sposobów wyrazu. Na przemian z blachą, ride stanowi nieodzowny element trzymania time´u, ma jednak nad talerzem tę przewagę, że grać można i ręką, i nogą. Przykłady gry stopą pojawiały się jako środki wyrazu w poprzednich odcinkach. Pochylmy się zatem nad grą rękami. Spróbujmy pomyśleć o partii hi-hatu jak o instrumencie perkusyjnym, jak o dodatku do głównej partii bębnów.

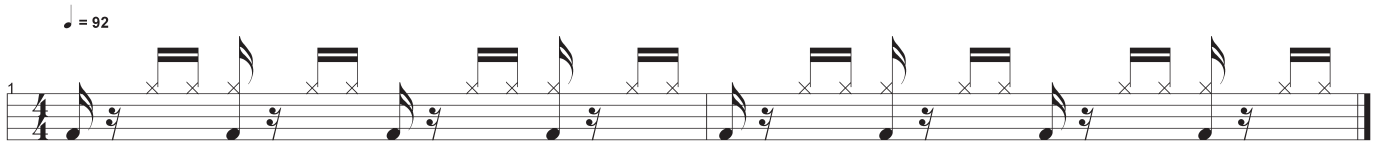
Myślę, że po pięciu odcinkach możemy opuścić podstawowy, grany oburącz beat na hi-hacie, choć na jego podstawie zbudujemy naszą zagrywkę. Zacznijmy od razu, od takiego oto patternu, na samym hi-hacie.



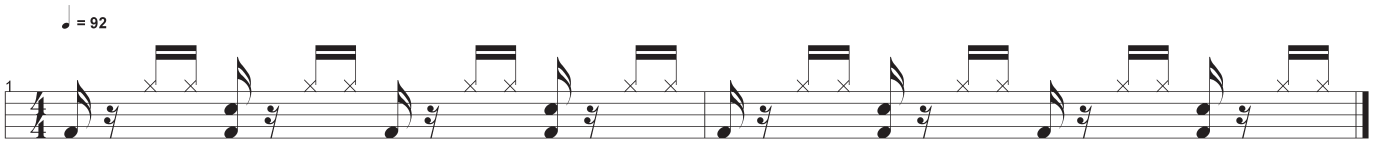
ZPT – #TRZEBACWICZYC

Nie da się przeoczyć, że pauzami partia hi-hatu stoi. Ale bez obaw. Ten szesnastkowy rytm potrzebuje jedynie trochę atencji i jak zwykle artykulacyjnego wyczucia, żeby za chwilę stać się motorem napędowym dla waszego beatu. Ponieważ ostatnio rozprawialiśmy się z klasycznym i jakże nośnym „four on the floor", pozostańmy w tym rytmie. Od razu poprawi się czytelność zagrywki na hi-hacie, szczególnie dla tych, którzy czytają nieco mniej wprawnie.

Oto przykład:



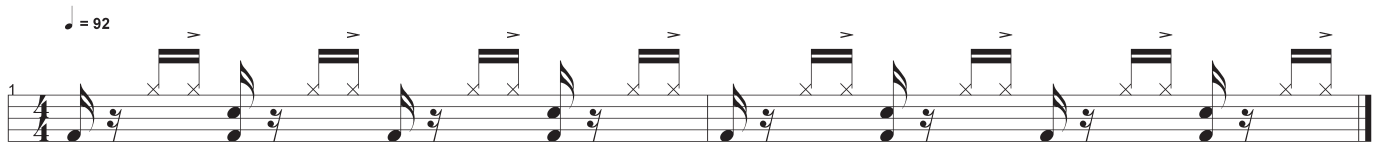
Sytuacja stała się o niebo jaśniejsza. Wszystkie nuty zagrane a przede wszystkim niezagrane, znalazły miejsce w kontekście. Pattern stał się wyraźnie bardziej czytelny, choć wciąż brzmi nieco jak intro. Spróbujmy zatem najprostszego manewru. Prawa ręka na werblu na każde 2 i 4, bez wątpienia napędzi ten bardzo motoryczny rytm.



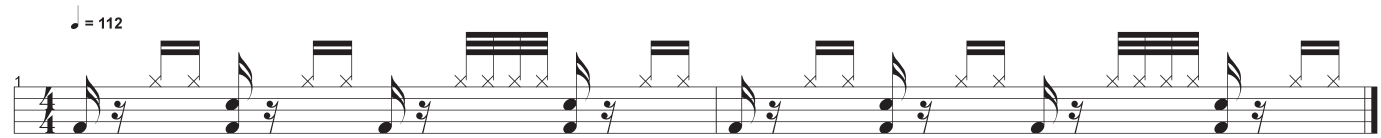
Myślę, że warto we własnym zakresie sprawdzić różne opcje interpretacji tego rytmu, grając go zarówno naprzemiennie obiema rękami, ale spróbować również, jaki efekt przyniesie próba zagrania obu zapisanych „szesnastek" jedną ręką.

Żeby jeszcze odrobinę wpłynąć na waszą kreatywność, dodajmy jeszcze dwa elementy, które odmienią pulsację tego rytmu. Spróbujmy zaakcentować każdą szesnastkę, jaka w partii hi-hatu znajduje się pod lewą ręką, odpowiednio 4tą, 8smą, 12stą i 16stą.

Zobaczmy, co się wydarzy:



Brzmi bardzo interesująco i choć może wymaga nieco więcej uwagi na początku, warto ją poświęcić na dokładne zrealizowanie partii hi-hatu dla osiągnięcia szczególnej motoryki.

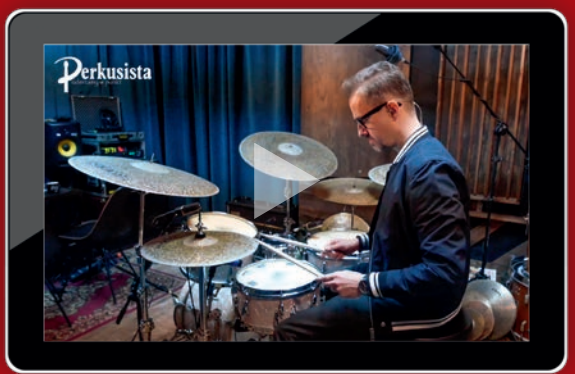
Na koniec pójdźmy nieco w innym kierunku. Do dodania tego elementu zainspirowały mnie – a jakże – warsztaty. Często, kiedy proszę uczestników o zaprezentowanie się na zestawie, spotykam się z klasycznie „wetkniętymi" do rytmu „dwójeczkami" w formie tremola na hi-hacie właśnie. Ornamenty i melizmaty mają jednak to do siebie, że zdobią jedynie wtedy, kiedy są naprawdę dobrze wykonane. Toteż zaaranżujmy je w naszym przykładzie celem podniesienia skali trudności i jako okazję do przećwiczenia „dwójek" w tempie, na nieco innej powierzchni niż membrana werbla. Przy odpowiedniej biegłości będzie z tego spory pożytek i frajda. A żeby było nieco trudniej, podkręćmy tempo. Oto przykład:

Mam nadzieję, że znajdziecie w hi-hacie sporo interesujących możliwości. To trudny artykulacyjnie element zestawu, ale jego opanowanie, tak przy pomocy rąk, jak i techniki stóp, otwiera absolutnie niezmierzone możliwości przed kreatywnym perkusistą. Wystarczy posłuchać mistrzów gry, którzy posługują się nim z wielką biegłością i świadomością. I niech nie zmyli was styl, który uprawiacie. Budowanie zapasu własnych możliwości to najlepsza droga do ciekawych propozycji współpracy.

Mam nadzieję, że te proste, choć wcale nieoczywiste tematy, spotkały wasze zainteresowanie.

Dziękuję. **#trzebacwiczyc**

Przygotował: Maciej Gołyźniak
Zdjęcia: Mela Muszyńska

Wszystkie odcinki szkoły dostępne są na kanale YouTube Magazyn Perkusista. Playlista: MACIEK GOŁYŹNIAK – PIEPRZ I SÓL



PERKUSYJNE ROZMOWY

uderzamy w punkt

dostępne na stronie
www.youtube.com/MagazynPerkusista
oraz w seriwsie Spotify.

Rozmowy z gośćmi prowadzi Maciej Nowak

„POSZUKIWANIE PULSU”

Autor: Tomasz Łosowski

TEMAT: RYTMY NIEPARZYSTE

(video z odcinkiem szkoły dostępny na kanale YouTube Magazyn Perkusista)

POZIOM TRUDNOŚCI:
POCZĄTKUJĄCY
AMATOR
ŚREDNIO ZAAWANSOWANY
ZAAWANSOWANY
PROFESJONALISTA

Tytułem wstępu chciałbym napisać kilka ważnych słów. Wielu młodych perkusistów fascynuje się takimi kapelami, jak np. Dream Theater, Porcupine Tree czy też Planet X...

Grają tam fantastyczni perkusiści, a muzyka składa się z wielu „połamanych”, nieparzystych rytmów. Jeżeli kogoś interesuje „progresywny rock”, warto iść w tym kierunku, poznawać groove'y i się rozwijać.

Teraz jednak najważniejsza teza - zanim rozpoczniemy naukę rytmów nieparzystych, proponowałbym **PRZEĆWICZYĆ PORZĄDNIE RYTMY PARZYSTE! (4/4)**

Wielu perkusistów powiela ten podstawowy błąd – próbują brać się za naprawdę trudne rzeczy, a nie potrafią zagrać i utrzymać w sposób profesjonalny podstawowych beatów. Musimy pamiętać o tej właściwej kolejności, bo inaczej będziemy oszukiwać i grać „wszystko i nic”.

Mając porządny fundament, czyli rzetelnie przerobione podstawowe beaty, artykulację, precyzję i dobry time - możemy brać się za dziedzinę pt. „odd time”, czyli różne groove'y nieparzyste.

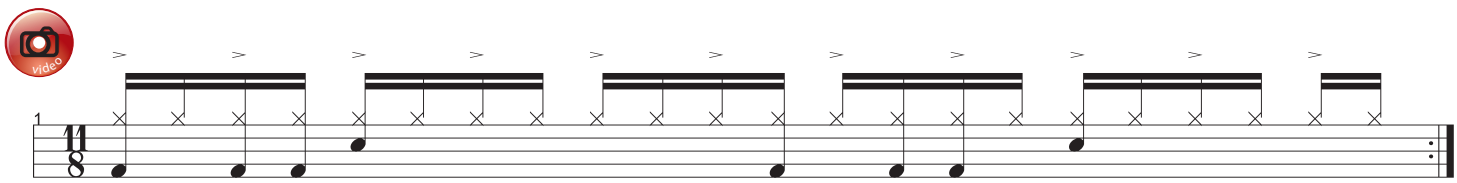
Na początek weźmiemy na warsztat jeden z moich ulubionych zespołów progresywnych – Planet X. Jak wiemy, gra tam sam wielki mistrz takiego grania – Virgil Donati. Jako edukator z całą świadomością mogę napisać, że Virgil swoją grą przewyższa wielu uznanych perkusistów tego gatunku. Virgil góruje nie tylko techniką czy szybkością, ale również artykulacją, precyzją, pomysłami... Ostatnio wpadła mi w ręce jego najnowsza płyta pt. „In this life”. Jest tam kilka utworów, które zwalają z nóg. Pojawia się też orkiestra symfoniczna... Duże formy... Świetnie to wszystko brzmi i świetnie się tego słucha. Może kiedyś, przy jakiejś okazji, będzie czas, abym więcej napisał o tej płycie.

Póki co przechodzimy do wcześniejszych dokonań grupy Planet X, której Virgil jest członkiem. Płyta „Moonbabies” i tytułowy utwór pt. „Moonbabies”. Mamy tu ciężki rockowy beat na 11/4. Proponuję liczyć to w systemie 6 i 5.

Hi-hat proponowałbym grać tu z akcentowaniem na „raz” (co druga szesnastka). Pomocna może się okazać technika Moeller'a. Wielokrotnie zaznaczałem, że warto ją ćwiczyć – chociażby po to, aby fajnie zagrać tego typu groove. Stopa i werbel w tym przykładzie zagrane są dość mocno i klarownie. Jedyny, ale zarazem podstawowy problem, to liczenie (aby nie wypaść z „jedenastki”).

Musimy grać frazowo rytmy nieparzyste!

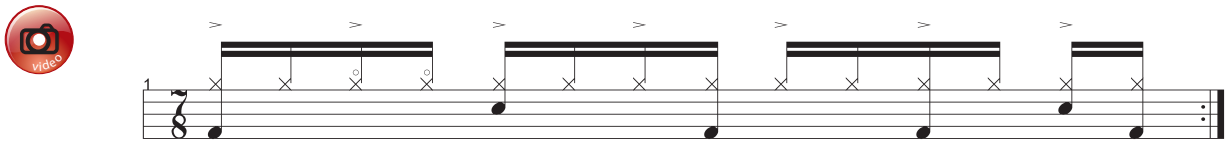
Na późniejszym etapie – warto podkreślać „raz” na początku taktu np. przez jakiś dyskretny akcent na hi-hacie, splashu czy też crashu. Ta zasada dotyczy w ogóle wszystkich rytmów nieparzystych. Grający bębniarz, jego koledzy – muzycy oraz słuchacze muszą wiedzieć i słyszeć lub też czuć, gdzie jest „raz”.



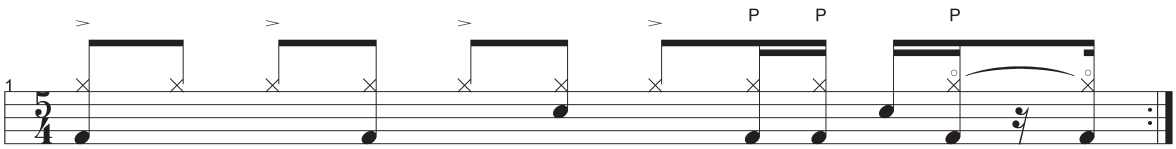
Przechodzimy teraz do Joe Satrianiego i płyty, o której kiedyś już wspominałem – „Super Colossal”. Proponuję utwór „The Meaning of Love” – przepiękną balladę o nieparzystym rytmie 7/8.

Zasady grania tego rytmu są podobne do poprzedniego przykładu. Hi-hat szesnastkowy z lekkim akcentowaniem na co drugą nutę. Stopa z werblem w miarę klarowne i czytelne. Co do liczenia – proponuję na 4 i 3. Trzeba dążyć do takiej sytuacji, że po pewnym okresie ćwiczenia takiego groove'u, już bardziej „czujemy” to nieparzyste metrum (a nie liczymy).

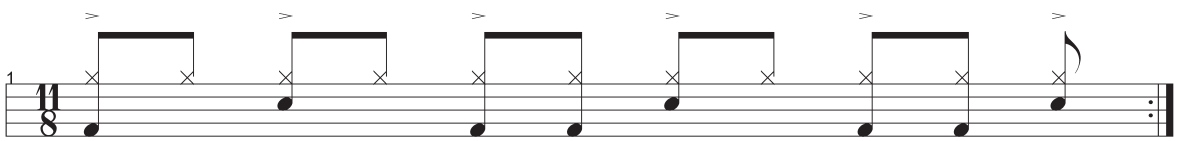
Nie można wiecznie liczyć na liczenie. Ostatecznie granie nie powinno polegać na liczeniu, ale na wyczuciu, fajnych emocjach, zabawie i muzykowaniu.



Kolejny przykład to powrót na chwilę do Willa Kennedy'ego. Nie tak dawno pisałem o nim sporo. Ostatnimi czasy natknąłem się na tzw. Will Kennedy – Zildjian Lessons. Will prezentuje tam świetny nieparzysty groove na 5/4. Zachęca on, aby w trakcie grania nie liczyć do pięciu, tylko skupić się na wartościach stopy i werbla w groove'ie, i myśleć właśnie tymi wartościami. Pod koniec taktu mamy szybsze wartości (szesnastki), dlatego proponuję - zwłaszcza na początku - ćwiczyć to w nieco wolniejszym tempie.



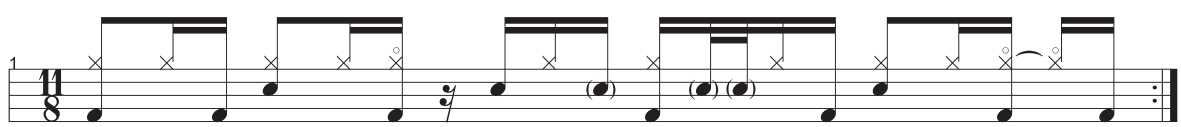
Teraz rytm nieparzysty z płyty basisty Victora Wootena pt. „Soul Circus" z utworu „Stay".

Metrum na 11/8. Ten przykład jest dość prosty do nauki. Warto tylko pamiętać o graniu w systemie 6 + 5. Stopa i werbel grają wartości ósemkowe. Hi-hat również gra ósemki – uwaga na akcentowanie. Na późniejszym etapie można dołożyć przednutki na werblu.

Kolejny przykład pochodzi z koncertowej płyty zespołu Karizma pt. „Document". Jest to skład super muzyków, który powstał w Los Angeles w słynnym klubie Backed Potato. Na klawiszach gra David Garfield, na gitarze Mike Landau, na basie Neil Stubenhaus oraz Vinnie Colaiuta.

Pismo Modern Drummer nagrodziło tę płytę jako jeden z najlepiej zagranych i zrealizowanych koncertów o stylistyce fusion. O Vinnie'm napisali, że po raz kolejny udowadnia, że nie istnieje dla niego nic niemożliwego na akustycznym zestawie.

Otwierający album utwór pt. „Heavy Resin" jest na 11 i to, w jaki sposób zagrał go Colaiuta, po prostu powala. Nie dość, że rytm ciągle ewoluuje, a Vinnie gra z wielka swobodą i wyobraźnią, to jeszcze pod koniec gra tu solo... (wszystko na 11/8).

Przytaczam wam schemat groove'u:



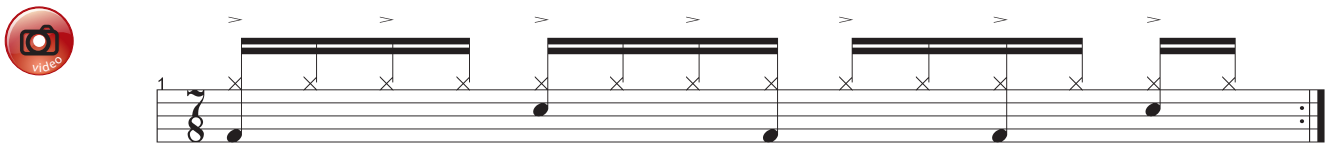
ZPT – POSZUKIWANIE PULSU

Struktura stopy jest spójna z partią basu. Na werblu, oprócz głównych uderzeń, mamy pojedyncze i podwójne przednutki. Na hi-hacie Vinnie (jak zawsze) gra w różnorodny sposób. Momentami ten hi-hat jest rozwarty, momentami zamknięty, chwilami zagęszczony szybszymi wartościami, otwierany w różnych momentach. Ten rytm polecam zdecydowanie bardziej zaawansowanym perkusistom.

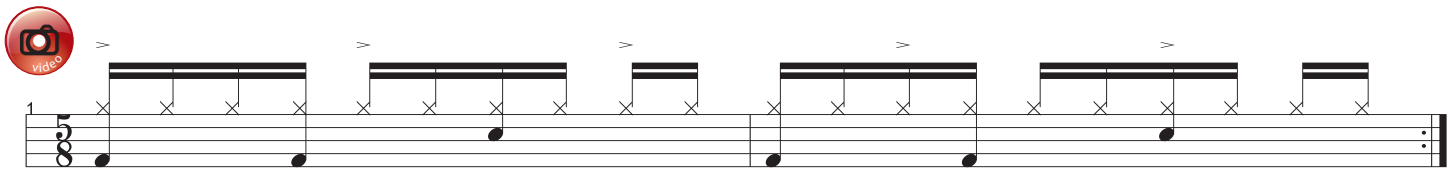
Teraz przejdę do kultowej płyty Stinga (gdzie również gra Vinnie) pt. „Ten Summoner's Tales". Jest to moim zdaniem jedna z najlepszych płyt Stinga. Sting zawsze grał ze świetnymi perkusistami. Na początku w The Police pracował ze Stewartem Copelandem, potem już w swoim solowym projekcie grał z Omarem Hakimem, Manu Katche oraz z Vinnie Colaiutą. Właśnie na „Ten Summoner's Tales" Vinnie zadebiutował ze Stingiem. Był to wielki progres i power (tak można opisać tracki, które Colaiuta nagrał na tę płytę). Jest to jedna z nielicznych wypromowanych płyt popowych w światowym showbiznesie, na której było tak dużo piosenek z nieparzystymi rytmami (głównie za sprawą Vinniego).

Do dzisiaj ta płyta robi na mnie ogromne wrażenie - fajne pomysły, melodyjne tematy oraz gra Vinniego...

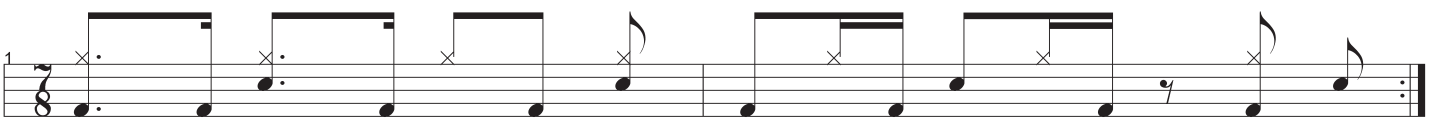
Na początek proponuję utwór pt. „Love Is Stronger Than Justice" i beat ze zwrotki. Podobnie, jak w pierwszych przykładach tego odcinka, mamy tu bardzo czytelną stopę z werblem i szesnastkowy hi-hat (pamiętać należy o akcentowaniu). Poziom trudności nie jest zbyt duży, trzeba jednak zwrócić uwagę na metrum – 7/8.



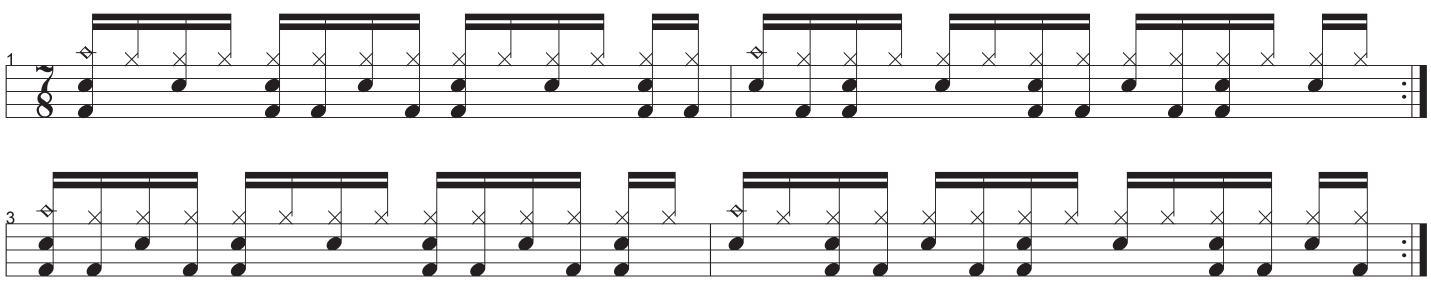
Teraz czas na kultowy utwór z tej płyty – „Seven Days". Metrum to 5/8. Stopę mamy na pierwszą i czwartą szesnastkę, a werbel na siódmą. Akcenty na hi-hacie są co czwartą szesnastkę. Cały efekt jest wtedy, kiedy gramy ten beat razem (wszystkie instrumenty na raz). Świetnie brzmi stopa z werblem, która gra na 5 na tle przesuwających się akcentów na hi-hacie co czwartą szesnastkę. Jest to bardzo trudne – trzeba zagrać bardzo precyzyjnie.



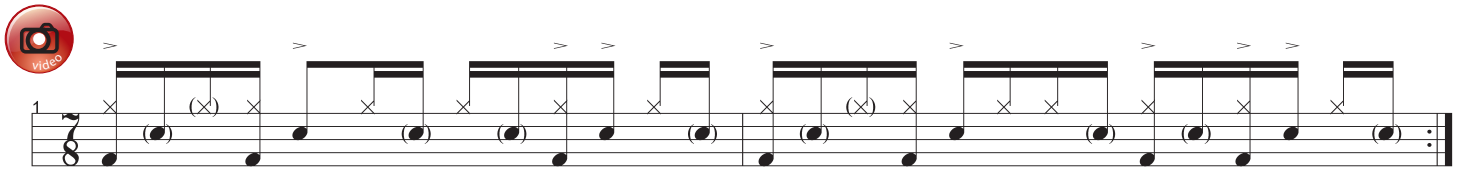
Kolejny utwór z tej płyty to „Saint Augustine In Hell". Mamy tu znakomity groove, również na 7/8. Bardzo ciekawa kwestia to przesuwający się ride na tle stopy i werbla. Stopa i werbel grają ciągle ten sam schemat. Ride natomiast w pierwszym takcie jest na raz, a w drugim na „i" – czyli „pod włos". Jest to tzw. „dwutaktowiec" (cały groove'owy cykl trwa dwa takty).



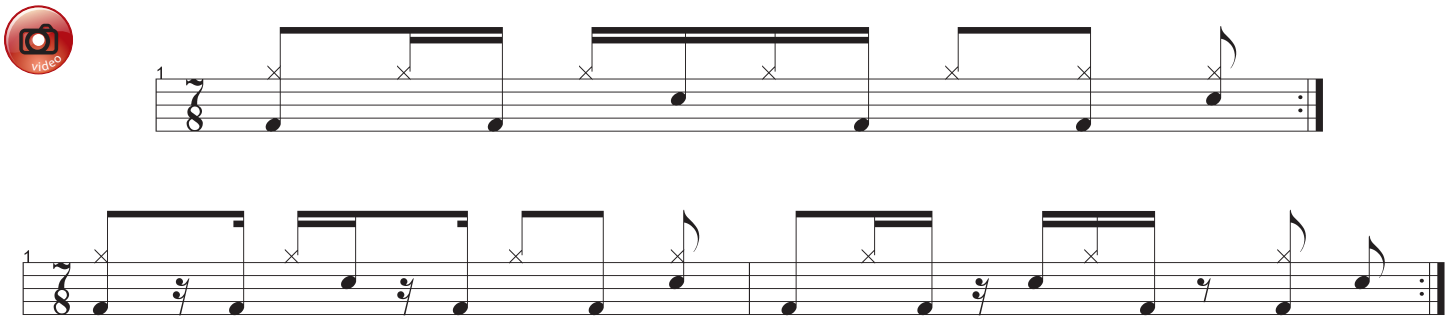
Ostatni utwór Stinga, który teraz zaprezentuję, pochodzi z kolejnej płyty pt. „Merkury Falling" i nosi tytuł „Twenty Five to Midnight". Metrum na 7/8 . „Góra" – czyli hi-hat i werbel - grają taki sam, w miarę prosty schemat. Całą robotę wykonuje tutaj przesuwająca się „na tle" tego nieparzystego groove'u, stopa. Dodatkową „atrakcją" jest crash, który „sygnalizuje" nam „raz". Powiem wam, że dość trudno się to gra – ale spróbujcie oczywiście na własnej skórze.



Teraz wspomnę jedną z pierwszych moich szkół, z którą kiedyś, bardzo dawno temu, ćwiczyłem. Dave Weckl – „Contemporary Drummer + One". Był tam utwór pt. „Island Magic". To było moje pierwsze zetknięcie z rytmem na 7/8. Kiedy spojrzymy w nuty, zobaczymy, że schemat jest oparty o szesnastki, w tym o fragment paradidla. Jest też tu sporo ghostów. Drugi takt różni się ciut inną stopą (pod koniec taktu). Na początku warto to (tradycyjnie) pograć w wolniejszym tempie. Później (w końcowej fazie nauki) możemy dodać gęsty hi-hat lewą nogą.



Na koniec Gavin Harrison – bębniarz, którego gra, warsztaty i projekty, w których się udziela, w ostatnim czasie są bardzo popularne. Gavin jest specjalistą od różnych nietypowych i połamanych groove'ów. Natknąłem się na jego warsztaty dla PASIC – największej światowej organizacji perkusyjnej, gdzie prezentuje m.in. rytmy nieparzyste. Oba prezentowane groove'y są na 7/8. Na początku Gavin prezentuje bardziej „zagęszczoną" wersję. Hi-hat pracuje ósemkowo, a stopa i werbel tworzą fajną „przesuwającą się" strukturę. Drugi groove jest bardziej „odchudzony". Mamy dwa razy rzadsze struktury hi-hatu. Dość trudne do zagrania, ale efekt końcowy jest bardzo ciekawy. Hi-hat „podróżuje" i przesuwa się. W pierwszym takcie jest na „raz", a w drugim na „i".



Krótkie podsumowanie. Rytmy nieparzyste to bardzo ciekawy muzyczny rejon. Musimy jednak pamiętać o podstawach. Fundamenty to rytmy parzyste i trzeba się najpierw ich porządnie uczyć – a nie są wcale takie proste, jeśli chce się zagrać naprawdę solidnie. Czy buduje się dom od czwartego piętra w górę – kiedy nie ma fundamentów? Nie - musi być silny, porządny i trwały fundament.

TEMAT: FUSION

(video z odcinkiem szkoły dostępny na kanale YouTube Magazyn Perkusista)

POZIOM TRUDNOŚCI:
POCZĄTKUJĄCY
AMATOR
ŚREDNIO ZAAWANSOWANY
ZAAWANSOWANY
PROFESJONALISTA

Stylistyka fusion, wspaniała możliwość ekspresji i muzycznej konwersacji! Zaprezentuję utwory, które w moim odczuciu mogą stać się dla was inspiracją oraz przykłady wykonania konkretnych groove'ów. Muzyka fusion zaczęła rodzić się w latach siedemdziesiątych. Swój pełen rozkwit przeżywała w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku. Styl ten cały czas ewoluuje. Do dziś wielu wspaniałych muzyków uprawia ten gatunek.

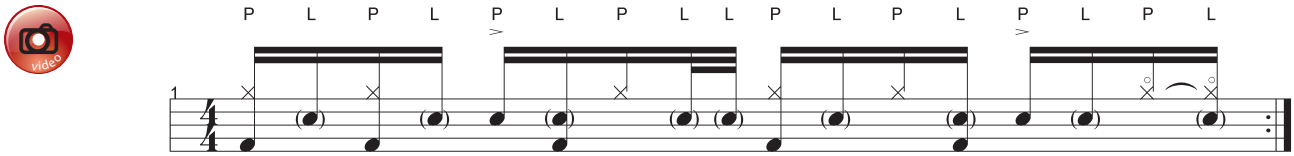
Fusion, czyli fuzja jazzu i rocka to muzyka głównie instrumentalna, z dość dużą przestrzenią do improwizowania. Wiele możliwości ma tutaj perkusja. W fusion występują często mocniejsze, nawet rockowe beaty oraz elektryczne instrumenty (zamiast kontrabasu – gitara basowa), zamiast fortepianu – syntezatory, keyboardy...

Prekursorami tego stylu byli m.in. Miles Davis, Billy Cobham i Mahavishnu Orchestra, Weather Report, Return To Forever Chicka Corei.

Jako pierwszy przykład podam rytm z płyty „Spectrum" Billy Cobhama, z kultowego utworu pt. "Stratus". Jest to bodajże jeden z najbardziej znanych utworów ze stylistyki fusion. Na basie gra jeden z moich ulubionych basistów (Leland Sklar). Piszę o basie, bo bas odgrywa w tym utworze bardzo ważną rolę (ostinatowy, szesnastkowy przebieg). Jak posłuchamy tego utworu, to po około 3 minutach wchodzi ten groove, który zapisałem wam w nutach.

Billy Cobham, poprzez swój nowatorski jak na tamte czasy styl, zmienił granie na bębnach (podobnie, jak później Steve Gadd, Jeff Porcaro...). Cobham nie bał się wprowadzić różnych innowacji – mam na myśli duży rozbudowany zestaw z dwoma centralkami. Sposób jego gry był bardzo odważny i dość mocny (chodzi o dynamikę). Miał wpływ na ogromną rzeszę perkusistów. Pamiętam, że w czasach liceum też słuchałem dużo jego muzyki.

Proponowany groove to typowy rytm fusion z lekkim synkopowo - funkowym zacięciem. Lewa ręka przez cały czas na werblu gra ghosty, które uzupełniają podstawowy rytm. Prawa przechodzi z hi-hatu na werbel tylko wtedy, kiedy gra główne uderzenia. Stopa gra „synkopującą" podstawę. Cobham nagrał wiele świetnych płyt – zachęcam do posłuchania chociaż części z nich.

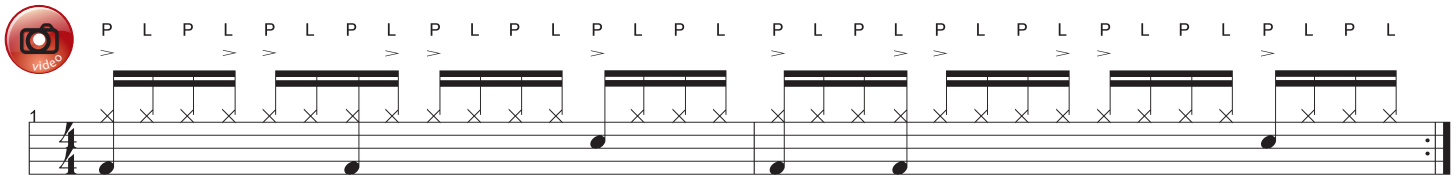


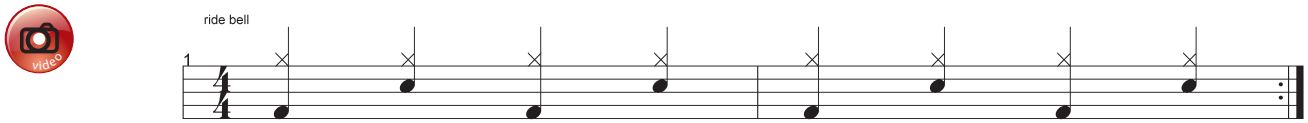
Kolejny zespół z pogranicza jazz rocka to Tribal Tech. Zespół, w którym główne „skrzypce" grał Scott Henderson na gitarze i Gary Willis na basie. Na bębnach można usłyszeć tam znakomitego Kirka Covingtona. Piszę w czasie przeszłym – bo zespół po 2000 roku zawiesił działalność. W 2012 grupa reaktywowała działalność, ale już w innym składzie.

Grupa ta nagrała szereg kultowych płyt. Znawcy i pasjonaci stylistyki fusion wiedzą, o co chodzi.

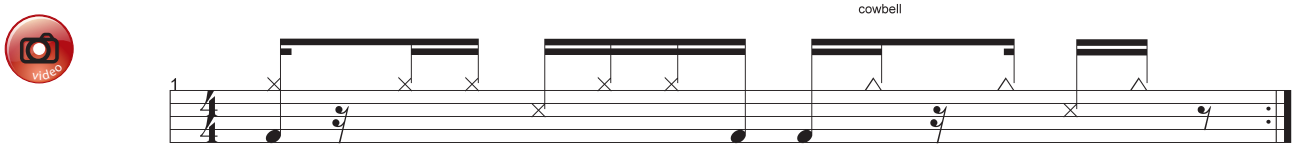
ZPT – POSZUKIWANIE PULSU

Na początek utwór pt. „Signal Path" z płyty o tytule „Tribal Tech". Mamy tu groove, oparty o szesnastki (hi-hat) oraz stosunkowo rzadką stopę. Groove ten jest z jednej strony zagęszczony (przez hi-hat), ale z drugiej - dzięki niezbyt gęstym partiom stopy - daje dość sporo przestrzeni. W harmonii i budowie utworu słychać wpływy Weather Report (kultowej formacji, reprezentującej stylistykę fusion).



Teraz płyta pt. „Reality Check" i utwór pt. „Stella by Infrared". Jest to świetna płyta (bardzo lubię słuchać tej muzyki pod kątem ciekawych, nietuzinkowych akordów harmonicznych). Utwór, o którym mowa, to klasyczny przykład tzw. poweru w wykonaniu tego zespołu. Mamy tu podstawowy beat – ale bardzo mocno zagrany z ridem na bellu. Potężna gra na bębnach (Kirk Covington), uzupełnia się z potężnym brzmieniem gitary, riffów... Naprawdę warto posłuchać.

Teraz kilka słów o perkusiście, który był wybitnym groovowcem. Lubił też stylistykę fusion. Pisałem już o nim kiedyś kilka słów, a mam na myśli Carlosa Vega. Kiedy pierwszy raz widziałem go z GRP Dave Grusin Band – po prostu opadła mi szczęka. Jego gra to super groovowa fuzja jazz rocka z elementami funku, muzyki latynoskiej i popu.

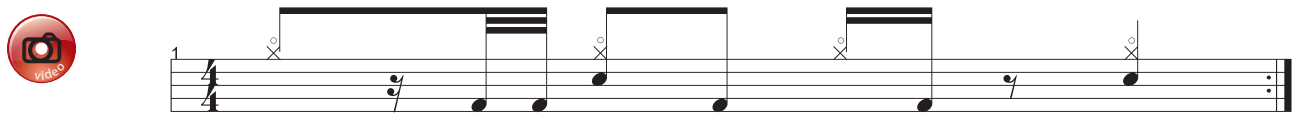
Proponuję utwór z GRP Super Live – Dave Grusin „Lee Ritenour". Tytuł utworu to „Early Morning Attitude". Carlos gra wstęp (rytm z hi-hatem i cowbellem na zmianę). W tym rytmie są fajne struktury rytmiczne pomiędzy hi-hatem i rimem (trochę na bazie przekształconego paradidla). Steve Gadd też często tak grał. Rytm ten jest bardzo ciekawy i w ogóle sama gra Carlosa – po prostu świetna. Polecam do uważnego posłuchania. Wpiszcie sobie też utwór pt. „Lee Ritenour & Dave Grusin live - Rio Funk". Sporo czasu minęło od tego koncertu, ale gra tych wybitnych muzyków się nie zestarzała.



Teraz czas, aby napisać kilka słów o Dennisie Chambersie. Pamiętam, jakim szokiem w polskim świecie perkusyjnym, był jego występ z Johnem Scofieldem w Sali Kongresowej (druga połowa lat osiemdziesiątych). Ponieważ była żelazna kurtyna, nie było YouTube'a – wszelkie wieści o nowych wspaniałych muzykach, o nowych płytach przychodziły do nas z wielkim opóźnieniem. Polegało to na tym, że ktoś wyjechał na Zachód, kupił płytę, a potem przegrywało się ją na kasetach magnetofonowych. Jak ktoś miał coś na wideo (obraz oprócz muzyki) – to był „mega wypasionym gościem". Wtedy nikt w Polsce nie wiedział, kto to jest Dennis Chambers... Na koncercie ze Scofieldem wyszedł taki czarny perkusista, usiadł za pożyczonym na tę okazję dużym zestawem Sonora i zagrał... Wszyscy perkusiści w Polsce nie wiedzieli, jak pozbierać szczęki (łącznie ze mną, ha ha ha).

Gra Dennisa Chambersa nieodłącznie kojarzy się ze stylem fusion. Kultowe są płyty Scofielda, na których grał wraz z basistą Garym Graingerem. Dla Chambersa był to start wielkiej międzynarodowej kariery.

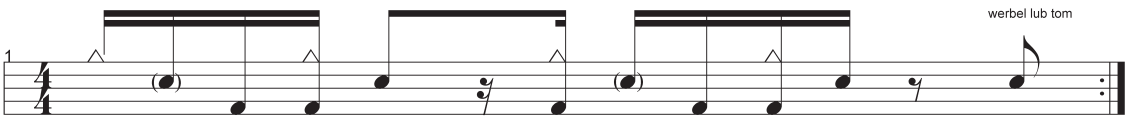
Proponuję płytę Johna Scofielda pt. „Loud Jazz" i utwór pt. „Dance Me Home". Dennis gra tu wolny, ale bardzo mocny groove. Zwróćcie uwagę na bardzo szybką podwójną stopę, która napędza ten beat.



Kolejna płyta Scofielda to „Blue Matter" i utwór pt. „So You Say". Tutaj mamy bardzo fajny rytm z cowbellem – Chambers gra wstęp w tym utworze.

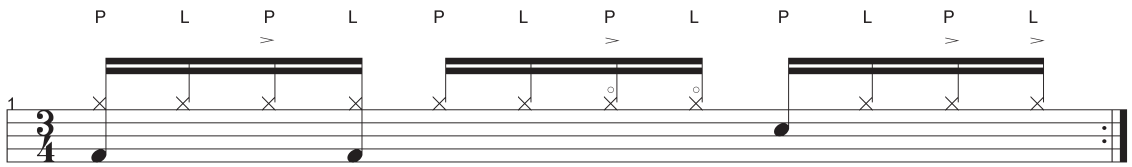
Pierwszy człon rytmu jest na „raz", a drugi jest przestawiony o szesnastkę szybciej (pod koniec taktu jest dłuższa przerwa). Ten zabieg daje ciekawą motorykę funkowo – fusion.

Przy okazji – cowbell to mały i niedrogi instrument, a dużo daje. Jeżeli chcesz pograć stylistykę fusion oraz coś latyno – polecam nabyć.

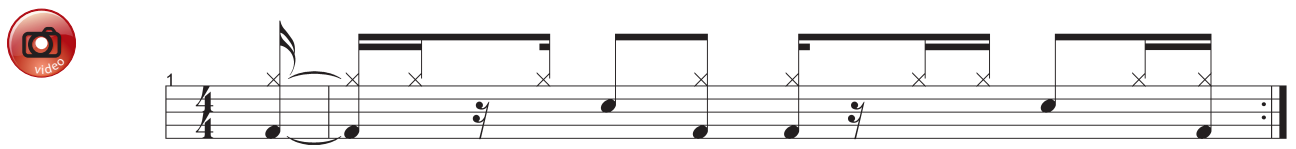
Dla zainteresowanych poznawaniem fenomenu Dennisa Chambersa – obejrzyjcie koniecznie koncert pt. Pick Hits Live (John Scofield). Jest to bodajże najlepsza rzecz z Chambersem, jaką widziałem. Jego gra, time i brzmienie, powala z nóg.

Pora na Electric Band Chicka Corei. Był to prawdziwy jazzowy hit tamtych lat (pełne sale koncertowe). To w tym zespole wypłynęli na szerokie muzyczne wody Dave Weckl i John Patitucci, czy też wspomniany przeze mnie wyżej gitarzysta Scott Henderson. Moim marzeniem w tamtych latach było, aby ten skład przyjechał do Polski. Niestety, lata upływały, a tak się nie działo. Po latach zrozumiałem, że być może skład ten był po prostu... za drogi jak na tamte czasy dla polskich organizatorów.

Chick Corea zawsze miał udane muzyczne „strzały". Najpierw „Return To Forever", potem słynne „Three Quartets Band" ze Steve Gaddem i Eddie Gomezem, a potem właśnie Electric Band (który moim zdaniem miał największą medialną siłę rażenia). W tym czasie muzyka fusion wzbogacana była o instrumenty elektroniczne, stąd też może taka popularność tego składu. Była to popularność niemalże zbliżona do jakiejś gwiazdy pop (wielkie koncerty na stadionach, videoclipy...). Zjawisko niespotykane, jak na jazzowe standardy (może poza wielkim Weather Report i Milesem Davisem w ostatnich latach jego życia).

Płyta „Electric Band" i utwór pt. „Side Walk". Utwór jest na 7/8. Ma świetną konstrukcję i fajny groove. Mamy tu tzw. podwójny hi-hat i akcentowanie na „i". Stopa z werblem jest dość oszczędna (w podstawowym groovie).

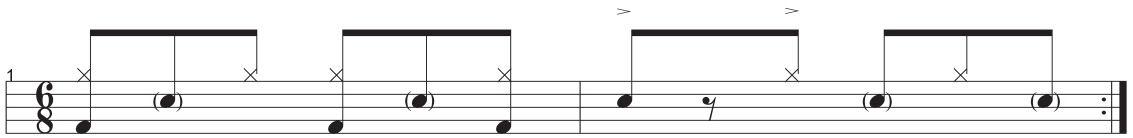


Drugi utwór (również z tej płyty) nosi tytuł „King Cockroach". Do dziś bardzo go lubię – jest on typowym „przedstawicielem" fusion. Podaję groove ze środka numeru. Rytm ma wyprzedzony przedtakt. W rytmie tym stopa ściśle pracuje z basem. W trakcie tego groovu muzycy grają też umówione i wypracowane wcześniej inne akcenty, wyprzedzenia, unisona...(proponuję posłuchać całego utworu).



Teraz kompozycja pt. „Silver Temple" (również z tej samej płyty). Metrum tutaj jest na 6/8... Jest to moim zdaniem „bazowy" rytm - „matryca" – na 6/8 (taki, jak gra Dave w tym utworze).

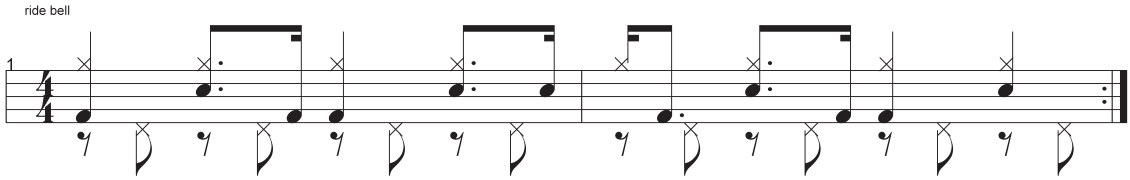
Ważne, aby zrealizować te ghosty na werblu oraz akcenty.



ZPT – POSZUKIWANIE PULSU

Kolejna proponowana przeze mnie płyta Chicka to „Inside Out" i tytułowy utwór pt. „Inside Out". Utwór ten otwiera płytę i zawiera fajny, mocny rytm z ridem i hi-hatem na „i".

Jest to też taki dobry przykład na rytmu fusion z ridem. Na werblu i stopie mamy tu „synkopowane" struktury. Całość (wraz z innymi instrumentami) bardzo fajnie pulsuje.

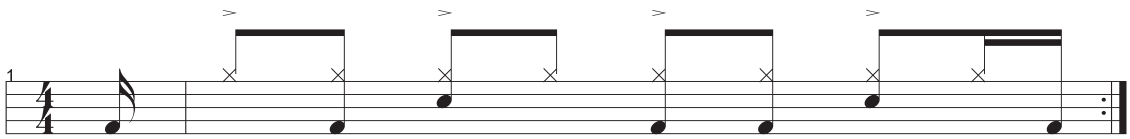


Przywołam teraz jedną z moich ulubionych płyt Electric Band – „Beneath the Mask" i pierwszy, tytułowy utwór. Mamy tu już znacznie lepsze brzmienie bębnów. Weckl od tej właśnie płyty zarzucił krótkiego w brzmieniu Recordinga na rzecz klonowych bębnów.

Jeszcze jedna ciekawostka – po tej płycie Electric Band (w tym składzie) na wiele lat zawiesił działalność. Później był znakomity Electric Band II (m.in. z powalającym Gary Novakiem) – ale to już inna historia.

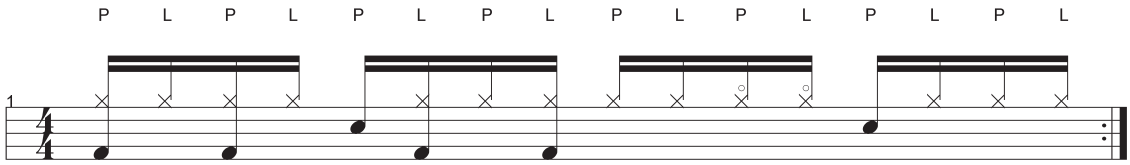
Sam utwór jest niezwykle żywy, rytmiczny i melodyjny. Świetny przykład muzyki fusion.

Sam rytm nie jest jakoś zbytnio trudny, ale za to ma przedtakt. Zapraszam do posłuchania.



Na deser nie może zabraknąć też bębniarza, który ogrywa wszystkie style świata – Vinnie Colaiuta i „GRP Super Live In Concert", utwór pt. „The Sauce".

Mamy tu loop (gra Vinniego jest nałożona na ten loop). W nagraniu i nutach prezentuję podstawowy groove. Jest to również esencja fusion.



Podsumowując – fusion istnieje do dziś dnia i ma się dobrze. Ewoluuje, a jego elementy możemy znaleźć na wielu współczesnych płytach i w wielu nurtach. Sam styl jest bardzo ciekawy do grania na bębnach. Można tutaj na pewno pograć „więcej".

Jedyny problem jest „w drugą stronę". Jeżeli chcemy zagrać coś bardziej bluesowo, rockowo czy popowo – warto wtedy nie grać tych stylistyk na sposób „fusion". Piszę o tym, bo obserwuję pewną tendencję u perkusistów, którzy „liznęli" już trochę fusion. Wielu z nich, kiedy poczuje już wiatr w żaglach, to wszystko gra właśnie w ten sposób – tzn. gęsto. Podobnie ma się rzecz z tak modnymi teraz chopsami. Wrzucają je wszędzie, gdzie tylko się da. Są momenty w muzyce, kiedy naprawdę to niezbyt pasuje.

Pamiętajcie, że grając pop, rock czy blues, należy wyłączyć guzik z gęstszym graniem. Stworzymy w ten sposób szansę, aby te stylistyki zagrać z muzycznym smakiem.

WWW.DARAYDRUMACADEMY.COM

TEMAT: SMOOTH JAZZ

(video z odcinkiem szkoły dostępny na kanale YouTube Magazyn Perkusista)

POZIOM TRUDNOŚCI:
POCZĄTKUJĄCY
AMATOR
ŚREDNIO ZAAWANSOWANY
ZAAWANSOWANY
PROFESJONALISTA

W niniejszej leckji zapoznany się bliżej z ciekawą stylistyką smooth jazzu. Jest to połączenie jazzu z fusion oraz z popem. Można tam znaleźć również elementy hip-hopu czy też muzyki latynoskiej. Styl ten charakteryzuje się bardzo melodyjnymi tematami. Rytmika w smooth jazz jest bardziej popowa, fusion, hip-hopowa niż swingowo–jazzowa. Tradycyjnie podam kilka przykładów z bardzo dobrych płyt – „przedstawicieli" tego gatunku.

Na początku proponuję projekt pt. „Owl City". Jest to jeden człowiek – Adam Young.

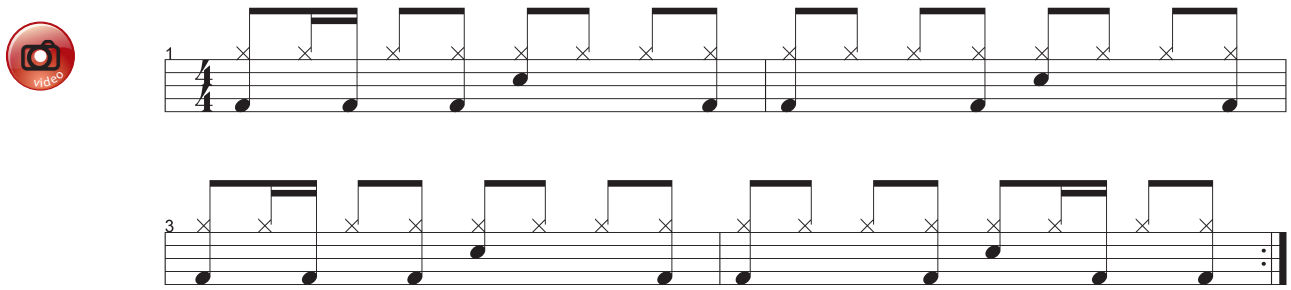
Na rynku muzycznym znany jest głównie z przeboju pt. „Fireflies".

Partię bębnów na płycie tworzą zaprogramowane automaty perkusyjne. Często programują je czarni muzycy, którzy bardzo dużą uwagę zwracają na puls. Kiedyś pisałem o tym, że jest to całkiem niezłe ćwiczenie – przerobić kilka takich groovów (skopiować je po prostu z automatów perkusyjnych i wiernie odtworzyć na bębnach). Jest to wielka sztuka – umieć zagrać takie beaty na bębnach z identyczną dokładnością i z wielką dyscypliną – prawie jak automat.

W podobnych produkcjach muzycznych, często na płytach grają automaty, a na koncertach (dla większego show) perkusiści (przeważnie czarni). Oni też muszą potem „przerabiać" automat na swoje (żywe) granie.

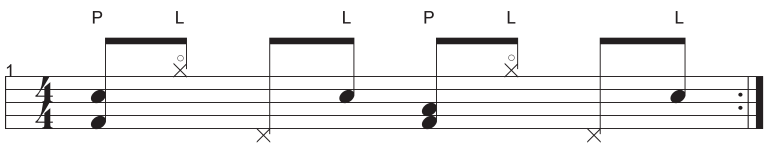
Proponowany rytm z Owl City pochodzi z utworu pt. „Hello Seattle", z albumu pt. „Ocean Eyes".

Jego charakter jest nieco hip-hopowy (poprzez dość fajne synkopy na stopie). Warto go sobie przećwiczyć. Może się przydać w różnych nowoczesnych sytuacjach muzycznych. Na płycie jest wiele takich groovów i co równie ważne – sporo melodyjnych tematów.

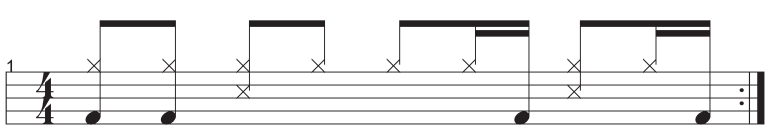


Teraz czas na Michaela Franksa. Ma on dość wysoką i specyficzną barwę głosu (nie wszystkim musi pasować). Franks nagrał sporo płyt i jest znany (za wielką wodą) jako artysta stylu smooth jazz.

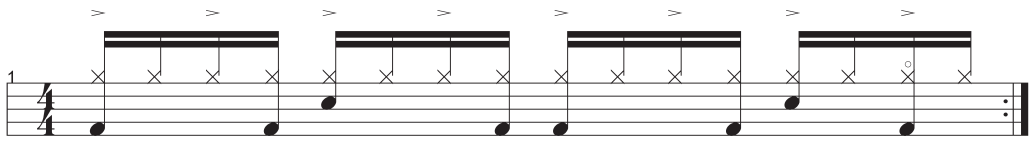
W utworze pt. „All I Need" z płyty „Blue Pacific" natknąłem się na bardzo fajną „smooth jazzową" sambę. Jest tu dość sporo do nauki (zmiany i kolejność rąk). Stopa chodzi na każdą ćwiartkę, a hi-hat nogą na „i". Dzięki temu, że lewa ręka zaczepia hi-hat – mamy bardzo fajne i cykliczne otwarcia tegoż hi-hatu. Dodatkowo boczny floor tom nadaje tu bardzo ciekawego, latynoskiego kolorytu.



Następna propozycja to płyta Briana Culbertsona pt. „On Tonight". Podobnie, jak w „Owl City", mamy tu sporo bardzo melodyjnej muzyki. Również tutaj bębny są zaprogramowane na automatach perkusyjnych. Proponuję utwór pt. „Touch Me" z albumu „It's On Tonight". Występuje tu spokojny groove z tzw. rimem. Do tego groovu dołożyłem również hi-hat. Zwróćcie uwagę właśnie na hi-hat, który jest zagrany niemal automatycznie (każde uderzenie o takiej samej sile i dynamice). W świecie muzycznym występują różne stylistyki, różne groovy, sposoby uderzania i artykulacji m. in. na hi-hacie. Czasami fajnie, jak nuty są zróżnicowane dynamicznie (taki hi-hat „żyje" i ma tzw. „ludzki" charakter). Z kolei w niektórych stylach bardziej pasuje hi-hat mechaniczny – bardzo równy – i taką sytuację mamy w omawianym przykładzie. Piszę to dlatego, że warto, a nawet trzeba poznawać różne sposoby artykulacji. Hi-hat jest wbrew pozorom bardzo ważnym instrumentem, który w dużej mierze odpowiada za pulsowanie groovu. Zwróćcie uwagę, aby nie grać na nim tylko jednym sposobem. Ta sama sprawa dotyczy jego rozwarcia. Zawsze warto robić eksperymenty i dopasowywać sposób grania na hi-hacie do danej stylistyki.

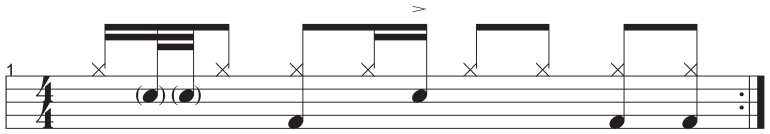


Kolejna płyta to Lee Ritenour – „This Is Love". Lee Ritenour jest znakomitym gitarzystą i bardzo znanym przedstawicielem smooth jazzu. Współtworzy różne fajne projekty (głównie w L.A.). W ostatnim odcinku pisałem o nim przy okazji świetnego bębniarza Carlosa Vegi oraz koncertu wytwórni muzycznej GRP. Za chwilę napiszę o formacji Fourplay, którą Ritenour przez wiele lat współtworzył. Póki co utwór pt. „Mr. Papa" z albumu pt. „This Is Love". Mamy tu gęsty szesnastkowy hi-hat (technika Moellera) i ciekawe struktury pomiędzy stopą a werblem. Tempo jest nie za szybkie, przez co rytm ten przyjemnie płynie.



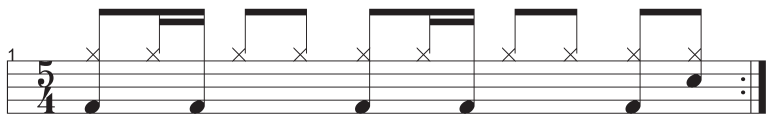
Dotarliśmy do wspomnianego wyżej zespołu Fourplay. Istnieje od 1991 roku. Pierwsza ich płyta pt. „Fourplay" sprzedała się w nakładzie miliona egzemplarzy. Jest to wielki sukces (jak na grupę grającą taki gatunek muzyczny). Stały skład zespołu tworzą: Bob James (pianista), świetny basista Nathan East i genialny bębniarz Harvey Mason. Co do gitary – przez lata grał w stałym składzie Lee Ritenour. Obecnie gra Chuck Loeb.

Mason jest genialnym groovowcem. Jest wielką inspiracją dla wielu bębniarzy. Sam Jeff Porcaro podawał go obok Steve Gadda jako wielką inspirację i przykład mistrzowskiego grania groove'ów na bębnach.

Pierwszy utwór pt. „Amoroso" pochodzi z płyty pt. „Between The Sheets".

Mamy tu świetny rytm na 4/4. Jego konstrukcja jest specyficzna. Na „raz" nie ma np. stopy, tylko hi-hat lub crash. Dużo jest ghostów na werblu. Główne uderzenia na werblu są wyprzedzone. Na koniec taktu mamy dwie stopy, które powodują, że rytm nabiera trochę takiego afrykańskiego charakteru. Zachęcam do poćwiczenia. Będziecie mieli dużo radości z opanowania tych przykładów.

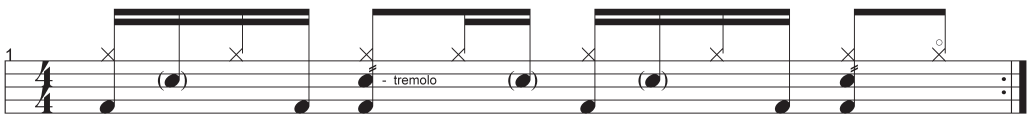
Kolejny utwór pochodzi z płyty pt. „Four". Tytuł utworu to „Rio Rush".

Metrum utworu to 5/4. Zwróćcie uwagę, że mamy tu tylko jeden werbel w jednym takcie i to w dodatku na ostatnią ósemkę. Jest to rytm idealnie pasujący do tego utworu. Poziom trudności nie jest wyśrubowany; trzeba jedynie pamiętać, że gramy na „pięć". Dla dodatkowej zachęty napiszę, że w omawianym utworze mamy bardzo dźwięczny, wpadający w ucho temat.

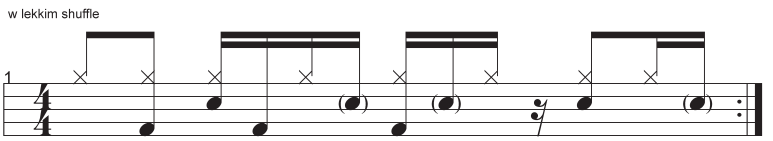


Następny utwór jest również z tej samej płyty, a chodzi o „Little Foxes".

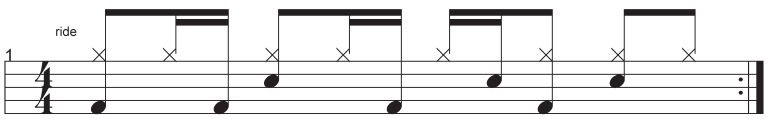
Mamy tu taki trochę sambowaty beat pomiędzy stopą a werblem. Najważniejsza rzecz, nadająca charakter - uderzenie na werblu głównym jest zagrane jako tremolo (lekko dociskając pałkę do naciągu uzyskamy ten efekt). Zawsze taki rodzaj grania kojarzył mi się z pszenno-buraczanym, nisko nastrojonym werblem strażackim na przysłowiowym weselu. Doznałem pozytywnego zaskoczenia, kiedy pierwszy raz posłuchałem tego utworu. Można? Można! Polecam taki sposób gry przy balladach i spokojnych klimatach. Sam utwór ma bardzo przyjemny melodyjny temat. Miłego słuchania (i grania)!



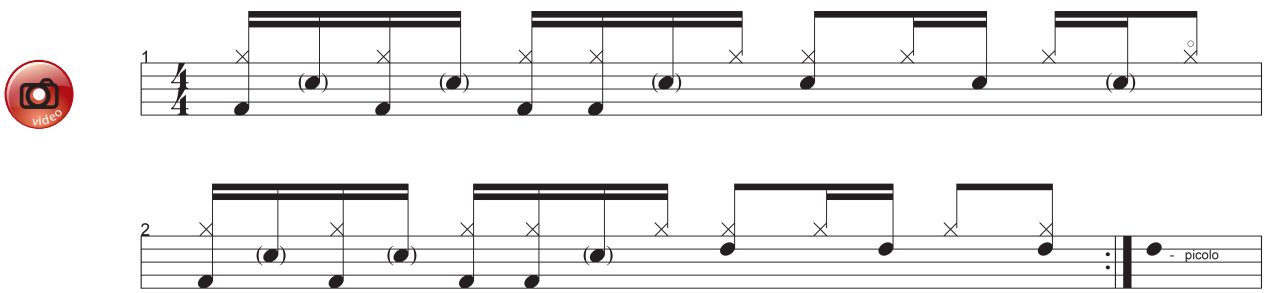
Teraz płyta pt. „Snowbound" i utwór „Auld Lang Syne". W utworze tym jest świetny rytm w shuffle. Mamy tu sporo ghostów na werblu. Pierwsze uderzenie stopy w takcie jest na drugą ósemkę. Stopa dość ściśle zazębia się tu z partią basu. Charakter rytmu to taki smooth – jazz – fusion. Bardzo miło gra się tego typu groovy – pełen spokój. Nie ma tam nerwowości, tylko jest time, groove i feeling. To dość charakterystyczne dla stylu smooth jazz.

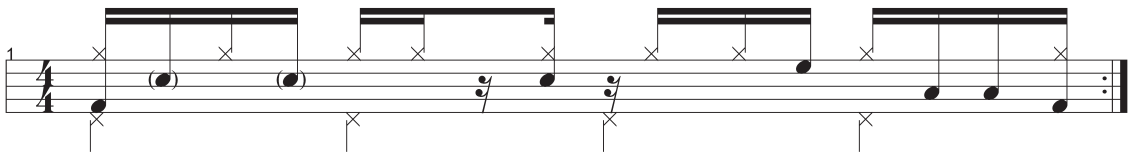


Kolejna płyta to „Yes Please" i utwór „Free Range". Mamy tu rytm z ride'm o charakterze rockowym. Tempo nie jest za szybkie. Podstawa (stopa i werbel) jest trochę zahaczająca o styl hip-hopowy. Bardzo fajny groove – polecam wam do przećwiczenia.

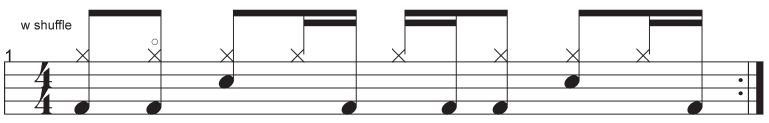


Następny utwór pochodzi z płyty „Heartfelt" i nosi tytuł „Galaxia". Rytm w tym utworze ma trochę „paradidlowy" charakter. Ciekawe są kombinacje pomiędzy hi-hatem a werblem. Mamy tu też sporo ghostów. Pierwszy takt grany jest na głównym werblu, a drugi na werblu piccolo. Jest to dość nietypowe rozwiązanie – używać w beacie zamiennie dwóch werbli. Efekt jednak jest ciekawy.



Ostatni utwór tego zespołu, który chciałbym wam zaproponować, pochodzi z płyty „Journey". Tytuł to „147 4th Street". Mamy tu świetny rytm latyno-sko – jazzowy. Grany jest w delikatny sposób. Występuje też sporo ghostów. Bardzo ciekawie uzupełniają ten rytm tomy. Właściwie rytm ten jest zagrany w sposób jazzowy (chodzi o charakter i dynamikę). Bardzo przydatny do klimatów akustyczno – jazzowo latynoskich. Bardzo polecam!

Ostatni artysta smooth jazzowy, o którym będzie tu mowa, to trębacz Chris Botti i płyta „Night Session". Tytuł utworu to „Blue Horizon" (na płycie tej gra Vinnie Colaiuta).

Rytm ma charakter shuffle oraz hip-hopowe zacięcie. Poziom trudności nie jest niebotycznie wysoki. Można poćwiczyć, przyswoić i używać w tego typu „klimatach".



Podsumowując, styl smooth jazz niesie w sobie sporo ciekawych podziałów i rytmów. Warto poćwiczyć i poszerzać swoje muzyczne horyzonty – w imię nieustannego rozwoju. Często tak jest, że nie wiemy, kto nam zaproponuje pracę, sesję i co się przyda - jaki rodzaj grania, stylistyki, techniki... Dlatego im szersze będzie spektrum naszych umiejętności, tym lepiej dla nas.

OPEN MINDED DRUM CAMP

11-16·08·2020

ŻYWIEC

WWW.OPENMINDEDDRUMMING.COM

@openmindeddrumming

Hej drummerzy!

Chcielibyśmy zaprosić Was na Open-Minded Drum Camp 2020! To już czwarte warsztaty organizowane przez naszą ekipę i jak co roku stawiamy na najwyższy poziom edukacji, program, który pozwoli Wam uczyć się jeszcze szybciej i efektywniej i to wszystko oczywiście w pozytywnej atmosferze. Wszystkie szczegóły znajdziecie na naszej stronie.

Szymon Fontura

organizator campu
założyciel Open-Minded Drumming

CZYM JEST OMDC 2020?

6 PEŁNYCH DNI Z DWOMA ŚWIATOWEJ KLASY PERKUSISTAMI I EDUKATORAMI
Claus Hessler & Dom Famularo

UNIKALNY PROGRAM EDUKACYJNY!

40 GODZIN:
INTENSYWNEGO STUDIOWANIA
INTERAKTYWNE ZAJĘCIA
SESJE ĆWICZENIOWE

DODATKOWO:
Szczegółowe Booklety Edukacyjne
Finałowe show z udziałem studentów i nauczycieli
Atrakcyjne zniżki na materiały edukacyjne
Całoroczne wsparcie naszych pedagogów

Nauczymy Cię uczyć się szybciej i efektywniej!
Dołącz do nas już teraz i zapisz sie na stronie www.openmindeddrumming.com

majestic · MAPEX · EVANS DRUMHEADS · Perkusista · MUSIC INFO · D'Addario · SABIAN · PROMARK BY D'ADDARIO · Alfred Music LEARN · TEACH · PLAY · Music Dealer Music Dealer sp.j. · Miejskie Centrum Kultury w ŻYWCU · SYMPHONIC BACKLINE

TEMAT: JAZZ JAZZ JAZZ

(video z odcinkiem szkoły dostępny na kanale YouTube Magazyn Perkusista)

POZIOM TRUDNOŚCI:
POCZĄTKUJĄCY
AMATOR
ŚREDNIO ZAAWANSOWANY
ZAAWANSOWANY
PROFESJONALISTA

Wreszcie wchodzimy w jazz. Stylistyka ta jest bardzo obszerna, a co za tym idzie, osiągnięcie zaawansowania w jazzowym graniu wymaga naprawdę dużego zaangażowania. Dlatego też, w szeroko rozumianym graniu na bębnach, mamy różne specjalizacje. Są perkusiści rockowi, latynoscy, gospelowi oraz typowo jazzowi. Ciężko ogarniać wszystko (ze względu na wielką ilość stylów, stopień trudności i czas, którego brak). Dlatego tylko nielicznym udaje się umiejętnie poruszać w wielu stylach i swobodnie je ze sobą łączyć.

Dziś skupimy się na perkusistach jazzowych, którzy swój muzyczny entuzjazm, czas i talent zainwestowali w zgłębianie tego stylu.

Jazz jest stylem, który daje muzykowi chyba najwięcej wolności w graniu m.in. dzięki improwizacji. Ważna tu jest wyobraźnia i umiejętność słuchania partnerów na scenie. Oczywiście nie ma nic za darmo. Granie jazzu, jak żadna inna stylistyka, zmusza perkusistę do używania szarych komórek. Tu po prostu trzeba wiedzieć, w którym miejscu w utworze się jest, trzeba znać tematy, formy utworów, trzeba czytać nuty, często grać improwizację po formie, zaznaczać w utworach różne akcenty, unisona, często znać harmonię, grać muzykalnie, wręcz melodycznie na bębnach... itd.

Grając przez wiele lat muzykę rockową czy popową zauważyłem, że stylistyki te są dość mocno zaaranżowane. Dzięki temu, grając tę samą piosenkę na różnych koncertach, przeważnie gramy ją tak samo. Oczywiście, czasami mamy z tego radość, a czasami ten stan rzeczy może stać się nużący. Z kolei w jazzie (dzięki duchowi improwizacji), możemy dany utwór zagrać na wiele sposobów. Jest to charakterystyczne dla jazzu i odróżniające go od innych stylistyk. To jest właśnie ten duch wolności. Czujecie, o co mi chodzi?

Dla przykładu: ktoś zapytał kiedyś Tony'ego Williams'a: „Tony, jak zagrasz dzisiejszy koncert?". Odpowiedział: „W taki sposób, w jaki zagrają go muzycy, którzy ze mną zagrają." Chciał przez to zaznaczyć, że jego gra będzie wypływać ze słuchania innych muzyków na scenie, że będzie próbował podążać za swoimi kolegami, nawiązując z nimi muzyczny dialog.

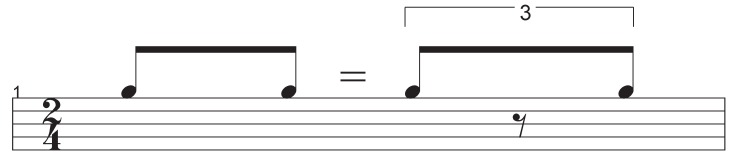
Jazz jest taką formą muzycznej rozmowy. Słuchamy, co do powiedzenia mają inni i odpowiadamy, kiedy jest na to właściwe miejsce i czas.

Wchodząc w stylistykę jazzową (z rockowego grania), nie tylko musiałem popracować nad pulsacją, inną dynamiką, akcentacją, swingowaniem... itp. Ważne było też to, aby nie grać tzw. patternami. Granie patternami może wynikać z małej ilości godzin spędzonych na graniu z żywymi muzykami. Dlatego idea tzw. „jam sessions" w „jazzowym świecie" jest fundamentalną sprawą. Trzeba jak najwięcej grać z różnymi muzykami. Wtedy zaczniemy słuchać, nasza gra nabierze wrażliwości, muzykalności i będzie dążyła do tego, aby stanowić całość z muzyką tworzoną przez zespół.

Co ciekawe – wracając do rockowej czy popowej stylistyki – wcale się nie zdewaluowała przez to, że dodałem do mojego wachlarza różnych stylów „świat jazzowy".

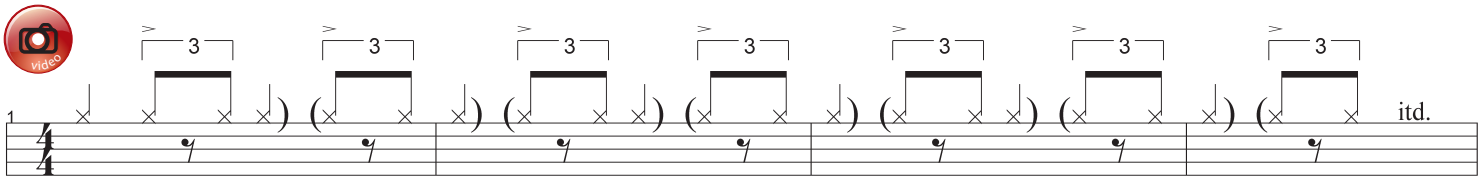
Teraz trochę teorii i praktyki.

W muzyce jazzowej linia hi-hatu lub ride'u (ósemki) – swingują.

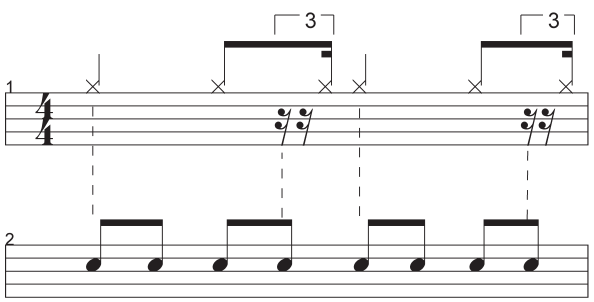


Zwróćcie też uwagę na przykład drugi. Chodzi o rozumienie swingu w metrum 4/4 i odpowiednie akcentowanie. Nie muszą to być bardzo mocne akcenty, ale delikatne zaznaczanie tego akcentu. W ogóle charakter tej pulsacji należy mieć z czasem w głowie. Jest to pomocne, aby wytworzyć jazzowy puls. Dodatkowo ważny jest duży luz, element „falowania" przegubu, spuszczanie pałek (technika Moellera) oraz... jazzowy ride.

Na początku warto poćwiczyć grę swingu na samym ride. Potem możemy też dodać hi-hat nogą (w miejscu, w którym mamy nasz drobny akcent na ride).



Ważne! W szybszych tempach nasz swing ulega „zaokrągleniu", a w wolniejszych nasza nutka z akcentem bliżej jest ćwierćnuty. Popatrzcie na przykład (swing – wolne tempo).



Teraz powoli przejdziemy już do przykładów muzycznych (praktyka).

Ważne w tym wszystkim jest słuchanie muzyki. Warto zaznajomić się z listą podstawowych standardów jazzowych. Podaję kilka z nich:

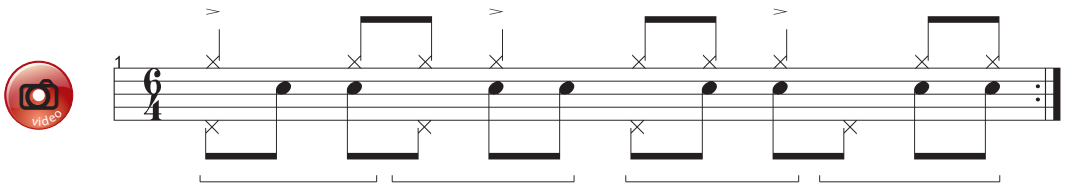
- All The Things You Are
- Alone Together
- Giants Steps
- On Green Dolphin Street
- Yes Or No
- You Don´t Know What Love Is
- 26-2
- In Your Own Sweet Way
- Moments Notice
- Body And Soul
- Old Folks
- Solar
- I Fall In Love Too Easily
- Stella By Starlight
- My One And Only Love
- Oleo

Na początek proponuję standard „All The Things You Are" w wykonaniu wybitnego pianisty Keitha Jarreta. Nagranie pochodzi z koncertu z 1989 roku. Na kontrabasie gra tu Gary Peacock, a na bębnach Jack DeJohnette, który jest nie tylko bardzo znanym perkusistą jazzowym, ale też świetnym pianistą. Współpracował m.in. z Johnem Coltrane, Milesem Davisem, Herbie Hancockiem i wieloma innymi wspaniałymi artystami jazzu.

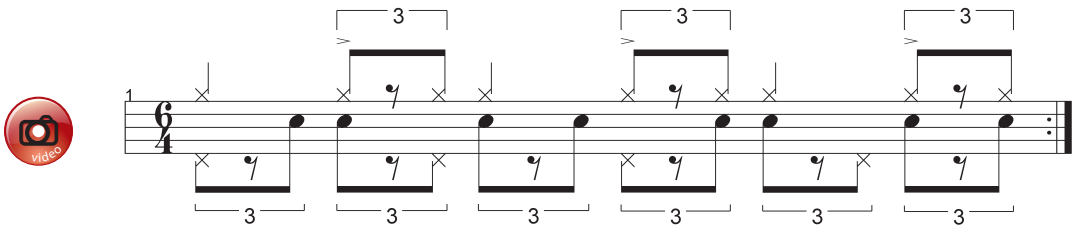
Jego styl to puls, „Afryka", niesamowita finezja wsparta bajeczną kontrolą i techniką oraz wielka muzykalność w graniu na bębnach. W standardzie „All The Things You Are" zwróćcie uwagę, że Jack z dość dużą swobodą używa hi-hatu nogą. Wplata go w różne struktury (grane rękami). Nie jest to proste i wymaga „wyższego wtajemniczenia", jeżeli chodzi o grę jazzową. Jack wraz z perkusistą Charlie Perry wydał kiedyś swoją szkołę nutową, którą szczerze polecam. Znajdziecie tam dużo bardzo fajnych ćwiczeń w oparciu o styl jazzowy.

Podam wam kilka pomocnych przykładów, aby używać w ten sposób hi-hat (grany nogą).

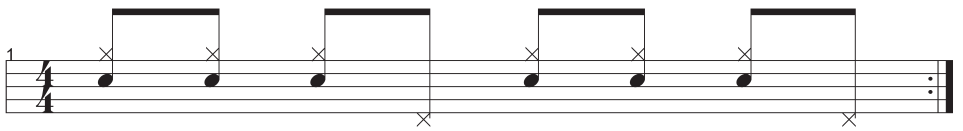
Przykład pierwszy oparty jest o proste ósemki (szybsze tempa). Prawa ręka prowadzi pochód na ride. Hi-hat jest uderzany nogą co trzecią nutę. Pozostałe nuty (lewa ręka) – tworzą na werblu akompaniament (w dynamice ghostów).



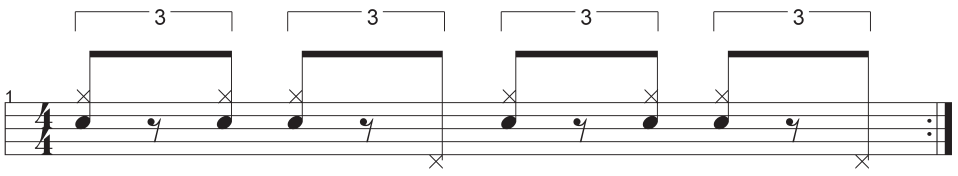
Kolejny przykład. To samo ćwiczenie – ale w swingu (wolniejsze tempo).



Następny przykład – pewien układ, który bardzo się przydaje w różnych sytuacjach „swingowych". Często wykorzystuje to m.in. Steve Gadd. Na początek prosto (w oparciu o ósemki)



Oraz w wersji bardziej swingowej:



Kolejny wielki standard – „On Green Dolphin Street" i wielki bębniarz – Tony Williams.

Jest legendą jazzu, współpracował m.in. z Milesem Davisem, tworzył też swoje projekty. Energia i siła to główne składowe jego stylu. Oprócz tego, że grał z samymi „wielkimi", nagrywał też swoje solowe projekty. Był też jednym z prekursorów stylu „fusion". Sposób jego gry (bardzo otwarty, odważny, mocny, niezwykle kreatywny) wywarł wpływ na wielu późniejszych mistrzów perkusji. Vinnie Colaiuta powiedział niegdyś, że kiedy pierwszy raz usłyszał, jak gra Tony Williams, poraziło go tak, jakby spadła na niego tona cegieł.

Proponuję posłuchać „On Green Dolphin Street" w jego wykonaniu. Utwór pochodzi z płyty pt. „Young At Heart".

Następna płyta to również kultowy standard i wybitny bębniarz.

Płyta Wayne Shortera pt. „JuJu", standard „Yes or No" (na bębnach Elvin Jones).

Elvin, tak, jak wcześniej wspomniani przeze mnie perkusiści, współpracował w swojej karierze z największymi tuzami jazzu: Paul Chambers, Miles Davis i Charlie Parker. Był członkiem kwartetu Johna Coltrane`a. Oto jaką opinię zostawił po sobie wśród muzyków, grających z nim:

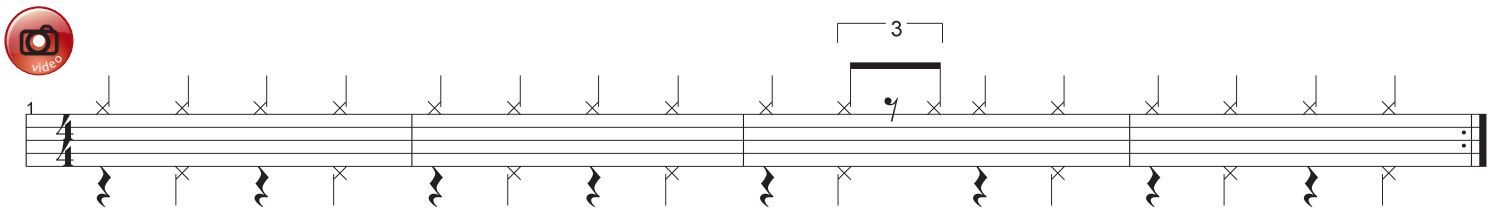
„Elvin Jones był nie tylko jednym z najbardziej oryginalnych, nowatorskich i wpływowych perkusistów. Był również geniuszem muzycznym, który znacznie wyprzedził swój czas. W jego wczesnych latach był często krytykowany za niekonwencjonalne podejście do grania na perkusji.

ZPT – POSZUKIWANIE PULSU

Czas jednak pokazał, że ta kreatywność i niekonwencjonalność to była jego wielka siła. Jego gra była bardzo oryginalna i muzyczna. Na zawsze zapisał się w historii muzyki."

Temat standardu „Yes or No" jest bardzo melodyjny. Dzieli się na część bardziej latyno – fusion oraz swingową. Obie części się przeplatają.

Teraz czas na sposób swingowania Steve Gadda, który (co ciekawe) w dużej mierze oparty jest o pochód ćwierćnutowy. Gdzieniegdzie Steve podkreśla poprzez pojedynczą „trójkę" swingowy charakter całego groovu.



Proponuję też posłuchać koncertu składu „The Manhattan Jazz Quintet" - Live in Tokio z 1986 roku. Od razu grany jest standard pt. „Mr. P.C.", gdzie Steve w temacie gra właśnie w taki sposób. Co charakterystyczne – dość mocno podbija różne akcenty na werblu i stopie (w trakcie prowadzenia linii swingu).

Teraz kilka słów o wybitnym jazzowym perkusiście naszego pokolenia. Brian Blade jest bodajże najczęściej zapraszanym współczesnym sidemanem jazzowym. Współpracuje z obecną elitą amerykańskich muzyków jazzowych. W jego grze słychać wielką inwencję twórczą, wspaniałe dopasowywanie się do muzyki, słuchanie, niesamowity time, pomysły, wielki zakres dynamik, świetne brzmienie, niewiarygodną kreatywność – słowem – ideał współczesnego, jazzowego drummera. Wzorzec dla wielu perkusistów.

Do posłuchania proponuję płytę saksofonisty Kenny Garretta pt. „Trilogy" i utwór „Night and Day". Brian fajnie zmienia i przekształca pochód swingowy. Takie granie to tzw. modern jazz i adresowane jest do osób, które już trochę „siedzą" w jazzowym graniu.

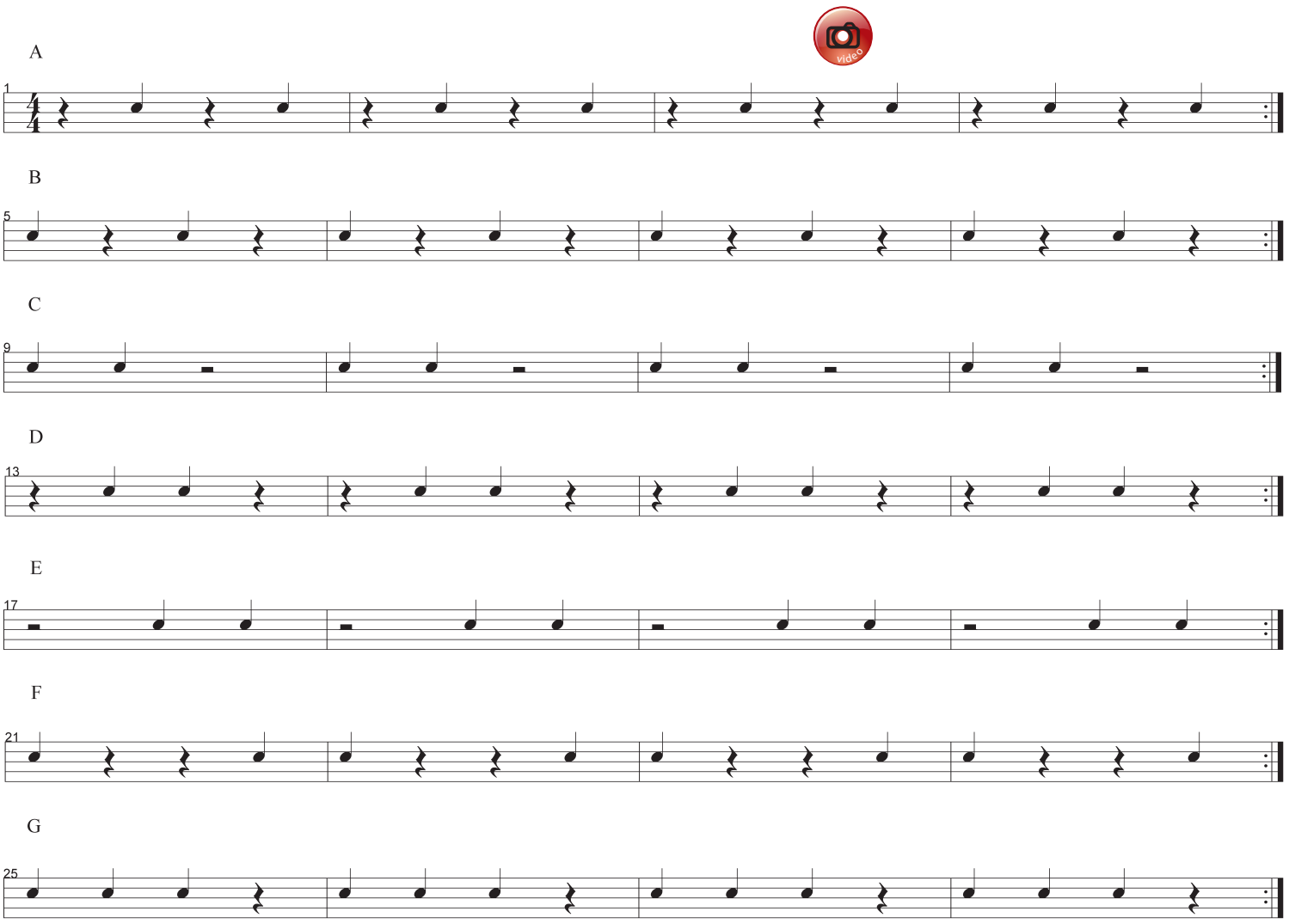
W następnym przykładzie powiem, co trzeba robić u podstaw (pierwsze kroki w jazzie).

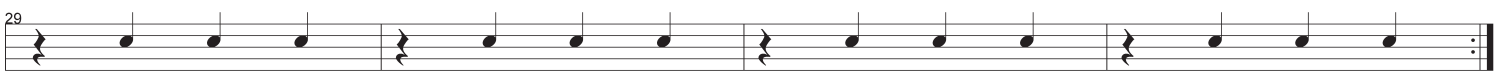
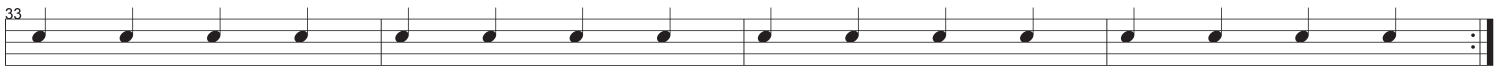
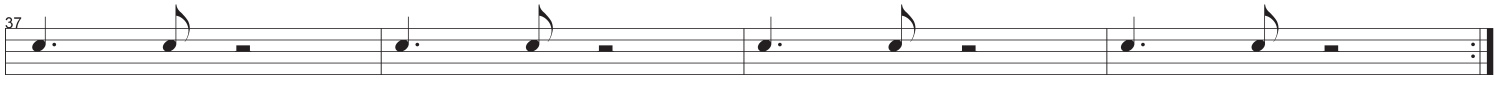
Max Roach, uważany za jednego z najlepszych perkusistów gatunku, wywarł olbrzymi wpływ na kształtowanie metody i techniki gry na jazzowej perkusji.

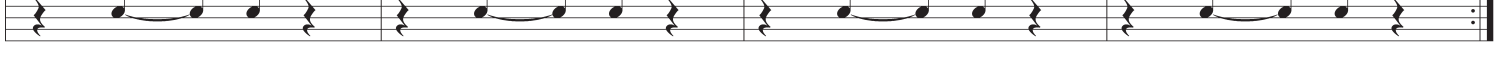
Proponuję płytę pt. „Clifford Brown Sonny Rollins Max Roach Quintet-Complete Studio Recording" i pierwszy utwór pt. „Gertrude's Bounce".

Tak, jak pisałem wcześniej – trzeba dość długi czas poćwiczyć sam ride z hi-hatem (hi-hat grany nogą pokrywa się z uderzeniem w ride z akcentem).

Na późniejszym etapie (grając ride z hi-hatem), dodajemy akompaniamenty w postaci ciągów rytmicznych. Najpierw na werblu (dynamika ghost notes), a potem na stopie (również dość cicho). Na dalszym etapie możemy, korzystając z wyobraźni, łączyć w różne inne kombinacje stopę z werblem. PAMIĘTAJMY! Podstawą jest ride z hi-hatem. Stopa z werblem tworzą akompaniament. Kiedy gramy różne struktury na werblu czy stopie – NIE ZMIENIAMY struktury ride'u czy też hi-hatu!



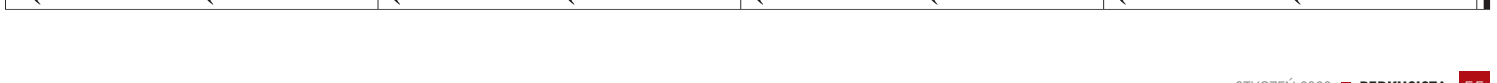
H

I

J

K



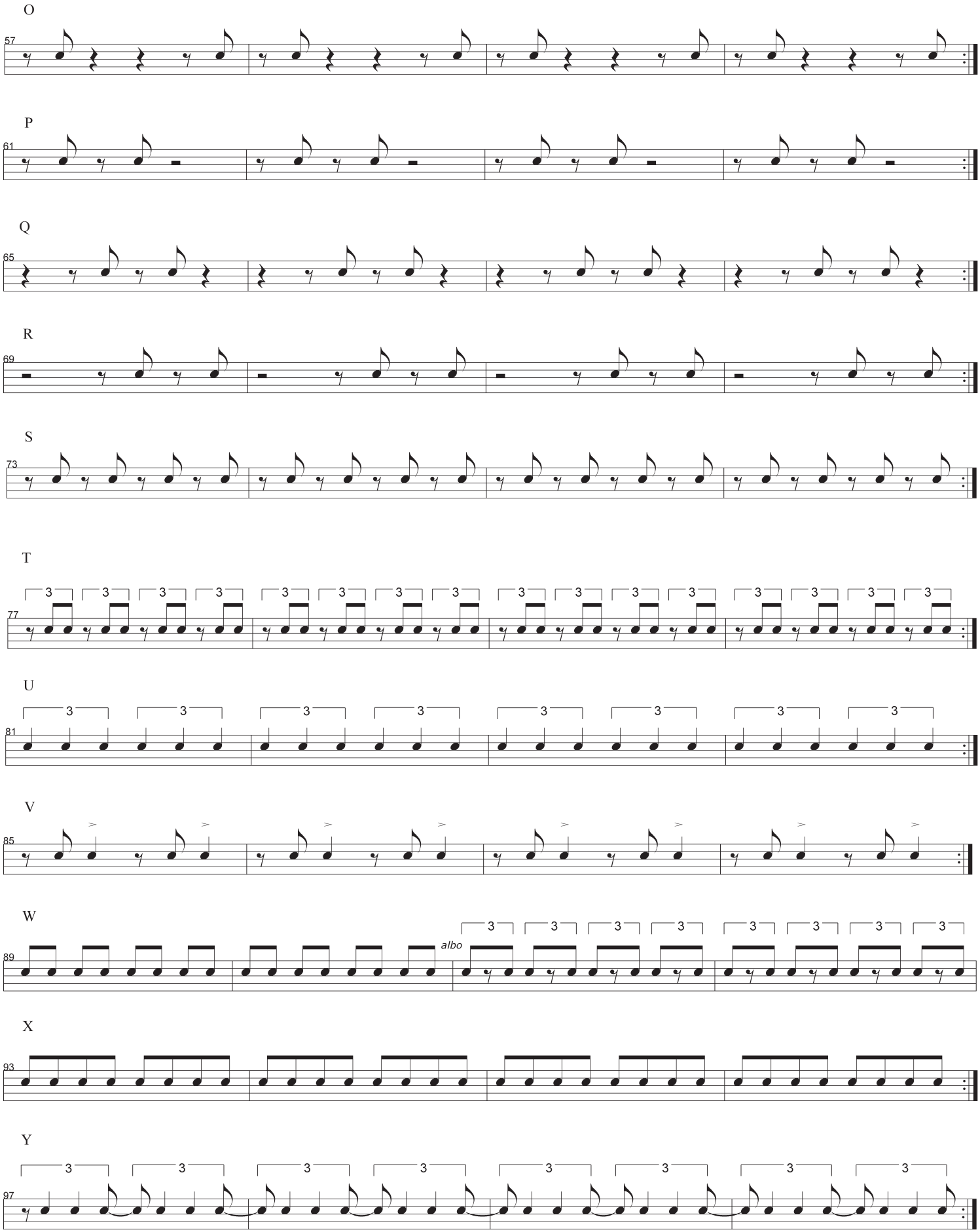
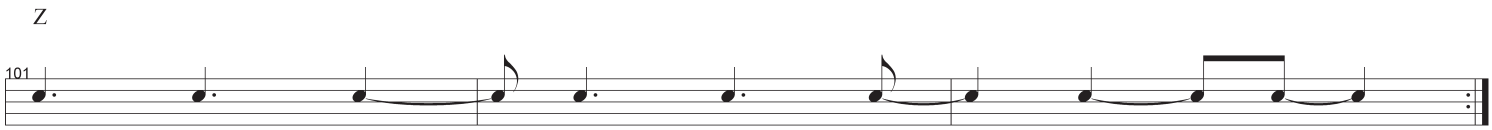
L

M

N



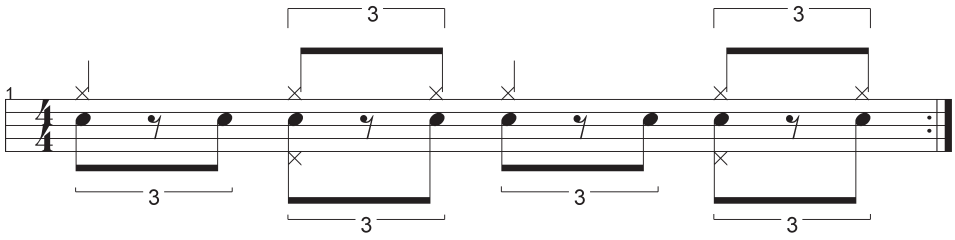
ZPT – POSZUKIWANIE PULSU



Na deser jeszcze kilku jazzowych drummerów.

Proponuję posłuchać drugiego utworu z płyty genialnego bębniarza Art'a Blakey – album „Indestructible".

Art Blakey obok Kenny'ego Clarke'a i Maxa Roacha był współtwórcą nowoczesnego, bebopowego stylu gry na bębnach. Uważany jest również za jednego z najwybitniejszych przedstawicieli amerykańskiego hard bopu. Jego styl, pełen bluesowych i funkowych inspiracji, wywarł olbrzymi wpływ, zarówno na współczesnych mu, jak i późniejszych twórców jazzowych. Przykład, który wam podałem, jest mieszanką swingu i bluesa. Pamiętać należy, że jazz ma korzenie bluesowe.



Kolejny legendarny jazzowy bębniarz to Al Foster. Współpracował z największymi jazzmanami. Z samym Milesem Davisem grał ponad dekadę. Proponuję płytę kwartetu Scofield, Lovano, Holland, Foster (ScoLoHoFo) pt. „Oh!" i dziewiąty utwór pt. „Brandyn". Zwróćcie uwagę na bardzo ciekawe zmiany „kolorów" i rytmów. Na początku Foster prowadzi swing na hi-hacie, a potem na ride. Później przechodzi ze swingu w „latynę". Polecam!

Roy Haynes to następny wielki perkusista jazzowy. Wystarczy rzucić okiem na jego dyskografię – nagrywał ze wszystkimi wielkimi jazzmanami. Proponuję wpisać w YouTube:

Roy Haynes at Jazz Baltica – 3. Bud Powell (with Chick Corea)

Posłuchajcie, jak pięknie swinguje Roy, który gra wraz z Chickiem Coreą. Sound bębnów ma bardzo otwarty (przeciwieństwo np. Steve Gadda, którego brzmienie jest dość suche). Jest to genialna sytuacja „w przyrodzie" – każdy brzmi inaczej, niepowtarzalnie i dla każdego jest miejsce.

Teraz BUDDY RICH! Geniusz, ikona bębnów... Zaczął on swoją przygodę (mowa o scenicznym debiucie), kiedy miał... półtora roku. Gdyby wymyślono określenie „Mozart perkusji" to moim zdaniem należy się ono właśnie jemu. Buddy Rich miał wpływ na niezliczoną rzeszę perkusistów. Znany jest z doskonałej techniki, niesamowitej prędkości oraz improwizacji. Stworzył swój legendarny Big Band. Znany był też z poczucia humoru. Oto dwa jego wyśmienite teksty: „Nie ma złych zespołów. Są tylko źli perkusiści", czyli perkusja może wszystko „uratować" albo wszystko zepsuć.

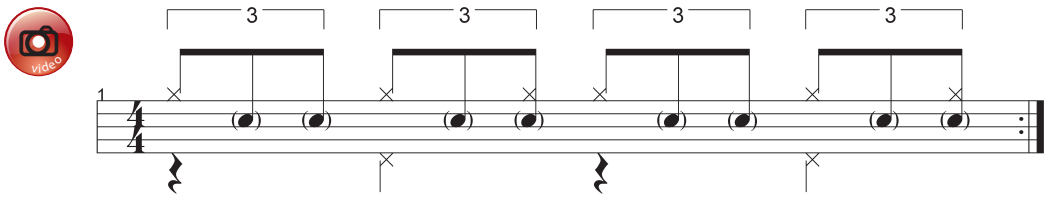
Kiedy umierał w szpitalu, jedno z jego ostatnich zdań (odpowiedź na pytanie siostry, czy jest na coś uczulony) brzmiało: „Tak – na muzykę country".

Był bardzo wymagający i surowy jako szef Big Bandu. Nie lubił, kiedy jego muzycy mylili się na koncercie. Kilka razy publicznie wyrzucił jakiegoś muzyka (za pomyłki) z zespołu. Kiedy przedstawiał zespół, mówił przez mikrofon np. „A dziś, po raz ostatni z nami, na basie zagrał Mr. John..."

Proponuję posłuchać „Buddy Rich Big Band - Montreal Jazz Fest Pt 1" (YouTube).

Zwróćcie uwagę na fragment (ok. 13 minuta), w którym Buddy swinguje (nieprawdopodobna dokładność i kontrola). Jego gra jest bardzo zaawansowana „technicznie", co nie ujmuje nic ze sfery muzycznej. Na zawsze wpisał się w historię muzyki rozrywkowej.

Podam wam teraz jeden bardzo fajny przykład, który jest pomocny w ćwiczeniu tego typu grania.



Na koniec Peter Erskine – wybitny muzyk i nauczyciel (bardzo lubię jego styl gry). Proponuję pierwszą solową płytę Johna Patitucciego pt. „John Patitucci" i utwór pt. „Searching Finding". Erskine nie tylko genialnie tam swinguje, ale ma również niesamowite wstawki solowe. Pamiętam, że kiedy pierwszy raz tego słuchałem – spadła mi szczęka.

Podsumowując – świat muzyki jazzowej jest bardzo rozległy i różnorodny. Stylu tego nie stworzył jeden człowiek. Jazz rodził się i kształtował przez wiele pokoleń. Jest to wielka tradycja i kawał historii muzyki. Obecnie jest wiele nowoczesnych nurtów jazzowych i wielu wspaniałych, młodych muzyków takich, jak Miguel Zenon, Robert Glasper, Danilo Perez, Mark Shim, Brad Mehldau, Avishai Cohen, Chris Dave!...

Analizując różne stylistyki - w tym jazz – warto zawsze słuchać wielu perkusistów i próbować zrozumieć ich styl gry. Bardzo dobrze jest próbować naśladować i ćwiczyć te stylistyki, różne opcje i warianty groove'ów, swingowania. Dzięki temu zdobywa się wiedzę, świadomość w graniu oraz wchodzi na drogę rozwoju własnych pomysłów, a także - co jest w sztuce najważniejsze – rozwoju własnego stylu. Ćwiczenia i słuchanie muzyki to pierwszy krok – następnym jest szukanie muzyków do wspólnego grania, bo jazz nie jest teorią, tylko żywą muzyką.

Przygotował: Tomasz Łosowski
Zdjęcia: Piotr Szymański

Wszystkie odcinki szkoły dostępne są na kanale YouTube Magazyn Perkusista. Playlista: TOMEK ŁOSOWSKI - POSZUKIWANIE PULSU

„ĆWICZENIA W METRUM ZMIENNYM"

Autor: Piotr Pniak

Komponowanie utworu muzycznego może mieć różne początki. Proces ten można rozpocząć od napisania melodii, harmonii lub rytmu. Tu pole do popisu mają również perkusiści.

Sam, będąc perkusistą, często szukam nowych rozwiązań i wymyślam nowe sposoby na stworzenie kompozycji różniącej się od ostatnio napisanej. Od czego zacząć? Sugeruję ustalić kolejność działań. Proponuję, by plan eksperymentu wyglądał następująco:

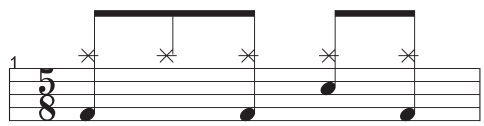
1. W dowolnych miejscach czystej kartki (jak najszybciej) zapisać różne oznakowania metryczne jak np.: 4/4, 7/8, 3/8, 600/517 itd.
2. Biegając wzrokiem po zapisanych (luźno rozrzuconych) pomysłach (jak najszybciej) ustalić ich kolejność.
3. Ustalić rytmy dla każdego taktu.
4. Ubrać tj. zorkiestrować melodycznie i brzmieniowo każdy z rytmów.
5. Wybrać takt lub fragment, który chciałbym powtórzyć (opcjonalnie).
6. Powstałe frazy wzbogacić o harmonię lub riff.
7. Poćwiczyć, a następnie zarejestrować pomysły (samodzielnie lub z pomocą kolegów z zespołu lub założyć nowy zespół).
8. Pochwalić się efektami pracy na łamach magazynu „Perkusista".

Proponuję, by wszelkie podejmowane z eksperymentem decyzje podejmować **w możliwie jak najkrótszym czasie**. Powyższa metoda jest ciekawym sposobem mechanicznego pobudzenia wyobraźni i może zaowocować powstaniem ćwiczeń na zestaw perkusyjny, jak również kompozycji dla całego zespołu. Dodatkową zaletą jest szybkie tempo pracy.

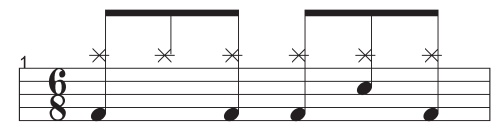
Jakich efektów należy się spodziewać przy wykorzystaniu tej techniki?
Trudno przewidzieć zastosowanie stylistyki, tempa i użytych brzmień, a zatem każdy, kto podejmie takie wyzwanie stworzy zupełnie inny świat dźwięków. W celu urozmaicenia procesów kompozycyjnych stosuję tę metodę jako formę ćwiczenia oraz dobrą zabawę. W ten właśnie sposób napisałem utwór złożony z dwóch fragmentów. Pierwszy z nich jest fragmentem sekcyjnym, a drugi zawiera długie dźwięki przestrzenne, zestawione z innymi, utrzymanymi w bardziej industrialnym charakterze.

FRAGMENT PIERWSZY.

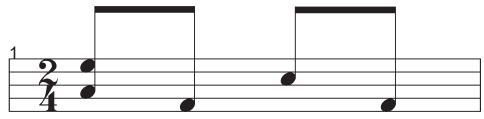
Traktuję go jako prostą etiudę. Dla zapisanych na kartce oznaczeń metrum ustaliłem następującą kolejność:
5/8 6/8 2/4. Postanowiłem powtórzyć tę frazę, stosując inne metrum w takcie ostatnim: 5/8 6/8 3/4. Następnie użyłem 3/8, stosując powtórzenie tego taktu. Kolejne dwa takty to metrum 5/8 i 2/8. Na koniec postanowiłem powtórzyć frazę, zawierającą zmodyfikowaną końcówkę, czyli: 5/8 6/8 3/4.
Na tym etapie ubrałem szkielety metryczne w schematy melodyczno-rytmiczne jako relacje pomiędzy partią bębna basowego i partią werbla. **Wyglądały one następująco:**

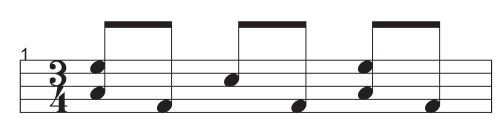


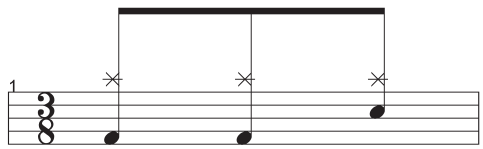
1. Takt w metrum 5/8

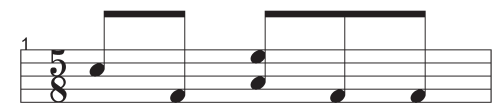


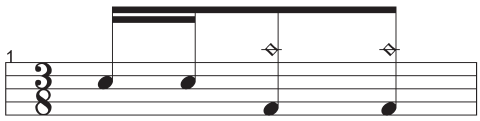
2. Takt w metrum 6/8



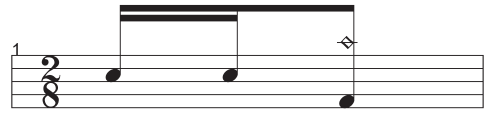
3. Takt w metrum 2/4

4. Takt w metrum 3/4



5. Takt w metrum 3/8

6. Takt w metrum 5/8



7. Takt w metrum 3/8



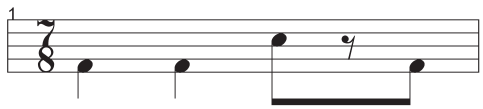
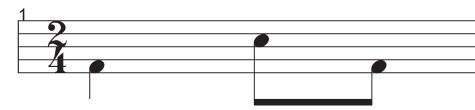
8. Takt w metrum 2/8

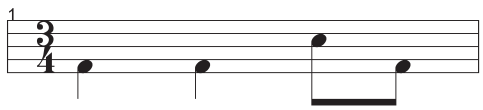
Następnym krokiem było ustalenie partii unisono dla gitar i basu. Kolejnym punktem była natychmiastowa, a zatem samodzielna rejestracja. Wszystkie partie wykonałem na syntezatorach i instrumentach wirtualnych. Użyłem też „reampingu" dla części z nich. Następnie...? Podzieliłem się efektami powyżej opisanych prac co można sprawdzić na filmie na kanale Youtube magazynu Perkusista. Plan wykonany!

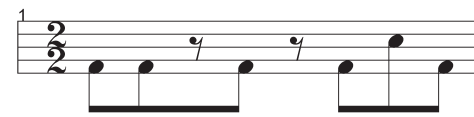
FRAGMENT DRUGI.

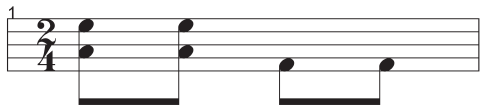
Kolejnym przykładem utworu muzycznego, w którym proces kompozycji ma swój początek w fakturze metryczno-rytmicznej jest Etiuda nr. 2. Tak nazwałem fragment mojego utworu, który subtelnie zmodyfikowałem celem prezentacji.

Jak już wspomniałem powyżej, perkusiści mają również pole do popisu w kwestii pisania utworów muzycznych, a ich doświadczenie i wyśmienita rytmiczna orientacja może zaowocować powstaniem oryginalnego dzieła. Prezentowana dziś etiuda ma być zachętą do tworzenia własnych zestawień rytmów i łączenia w większe muzyczne całości.

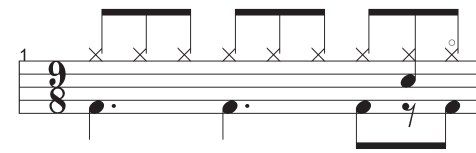
Etiuda nr. 2 składa się z jedenastu rytmów. Każdy z nich może powodować powstanie pewnych problemów natury wykonawczej, a zatem warto podzielić muzyczną całość na poszczególne takty. Traktując je jako osobne ćwiczenia należy zapoznać się z nimi i wyćwiczyć. Kolejnym etapem opanowania materiału będzie próba łączenia w całość przy równoczesnym dążeniu do płynnego wykonania. **Czas przedstawić rytmiczne komponenty:**

Komp.1 – 7/8

Komp.2 – 2/4



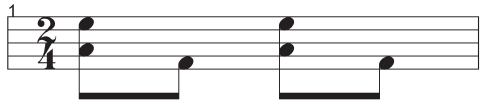
Komp.3 – 3/4

Komp.4 – 2/2

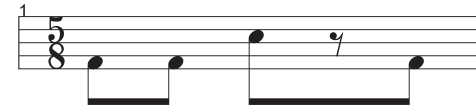
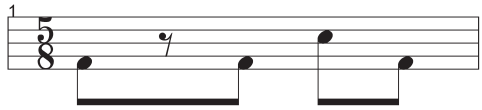


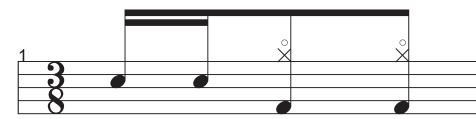
Komp.5 – 2/4

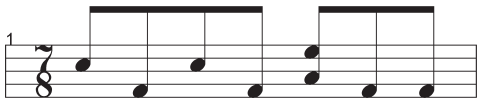


Komp.6 – 9/8



Komp.7 – 2/4

Komp.8 – 5/8 (2 plus 3)

Komp.9 – 5/8 (3 plus 2)



Komp.10 – 3/8

Komp.11 – 7/8

Większość przykładów brzmi w sposób otwarty i potężny. Efekt ten uzyskałem poprzez zastosowanie współbrzmienia gitar z talerzem o dużych rozmiarach. Wyjątek stanowią: rytm utrzymany w metrum 9/8, wykonany na hi-hacie oraz rytmy, zawierające wyraźny charakter frazowania.

Warto zwrócić uwagę na precyzyjne otwieranie hi-hatu (tzw. „hi-hat openings") w ćwiczeniu nr. 6 i odpowiednio dynamicznej grze akcentów na hi-hacie w ćwiczeniu nr. 10, gdzie w metrum 3/8 znajduje się wyraźne frazowanie. Zbyt niska dynamika gry mogłaby spowodować swego rodzaju zapaść ekspresyjną względem pozostałych przykładów.

Przypomnę również, że rozczytywanie powyższych rytmów polecam rozpocząć stosując wolne tempo i niską dynamikę, by dokładnie usłyszeć detale, związane z pulsem, współbrzmieniami poszczególnych instrumentów i płynnością gry. Bardzo ważnym elementem jest samo brzmienie. Powinno być okrągłe i pełne w każdym tempie i w każdej dynamice. Wraz ze wzrostem tempa oraz dynamiki proporcje brzmieniowe ulegną zmianie. Słyszalny będzie efekt trzasku membran, co powoduje specyficzną dla muzyki rockowej (lub innej np. japońska muzyka ludowa) czytelność. Dzięki niej zestaw perkusyjny będzie nadawał mocy brzmienia dla całego zespołu.

Chciałbym przy okazji powrócić do spraw związanych z dynamiką. Spotykam w studio perkusistów, którzy na co dzień nie stosują wysokiej dynamiki, a za namową kolegów lub też zgodnie ze swoimi ambicjami usiłują grać mocniej i głośniej niż zwykle. **W mojej opinii to wielki błąd!** Efektem takiej decyzji jest rozchwiana dynamicznie, brzmieniowo i rytmicznie perkusja. Całość sprawia wrażenie nieładu, chaosu i osłabia brzmienie zespołu! Jak zatem dobrze zaplanować nagrania? Opracować plan uwzględniający charakter i wszystkie elementy dzieła muzycznego. A pamiętając moje przestrogi i wskazówki należy grać luźniej i pozwolić na lepszy rezonans instrumentów, skupiając się na wyrównanej dynamice, co pozwoli osiągnąć lepszą powtarzalność i motoryczność, a to w nagraniu jest bardzo istotne.

Odcinki szkoły dostępne są na kanale YouTube – Magazyn Perkusista, jako KREAKTYWNIE – Zmienne Metrum cz.1 oraz KREAKTYWNIE – Zmienne Metrum cz.2

Życzę udanej zabawy w komponowaniu i poszukiwaniu nowych muzycznych obszarów!

Przygotował: Piotr Pniak

LINDEMANN
F & M
NOWY ALBUM
DIGIPACK / SPECIAL EDITION / 2LP / DIGITAL 22.11.19
WWW.LINDEMANN.BAND
VERTIGO
UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP
ANTYRADIO
ANTYRADIO.PL
Gitarzysta
Perkusista

„ZAGRAJ W TO Z KOBIETĄ"

Autorka serii: Beata Polak

Współpraca: Piotr „Mańkover" Mańkowski
(wszystkie odcinki szkoły dostępne są na kanale YouTube Magazyn Perkusista)

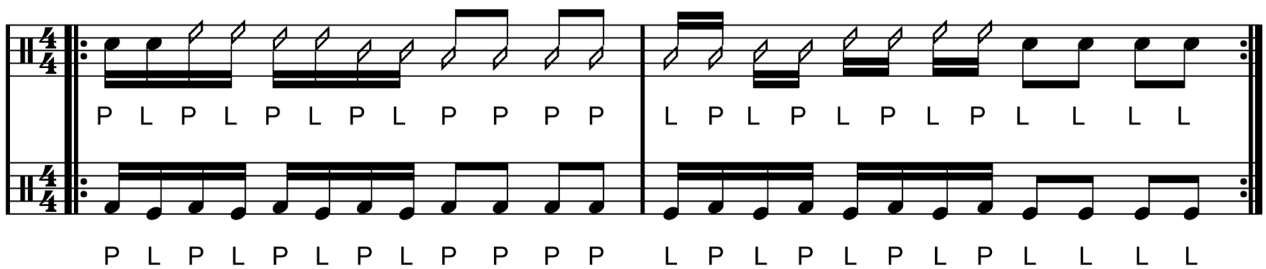
CZĘŚĆ 1: MOJE ULUBIONE

Zacznijmy od kilku moich ulubionych wprawek, granych na bębnach.

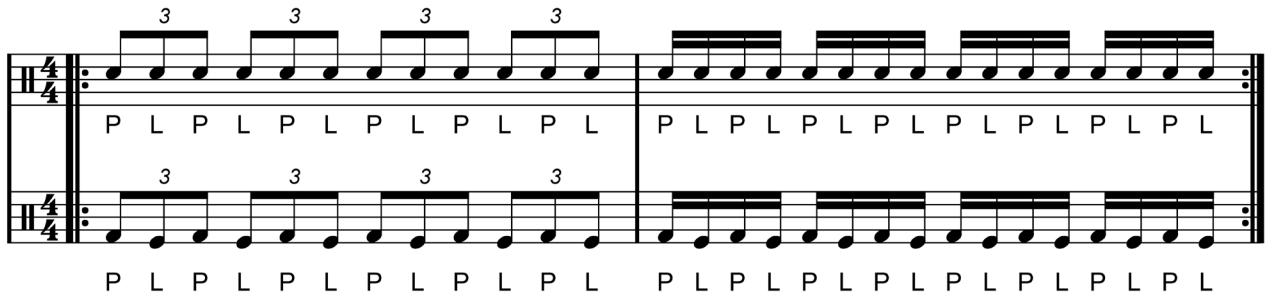
Pierwsza wprawka to klasyczne „8/4" (osiem na cztery) – czyli 8 uderzeń naprzemiennych i 4 z jednej ręki (nogi). Dla urozmaicenia dodaję podwójną stopę i gram nogi równolegle ze stopami. Pierwszą kombinację zaczynam od ręki prawej, a drugą od lewej.

Można spróbować tę wprawkę zagrać w inny sposób – ręce grają 8/4 (jak wyżej), a stopy grają ostinato, czyli naprzemienne szesnastki – PLPLPLPL... itd.

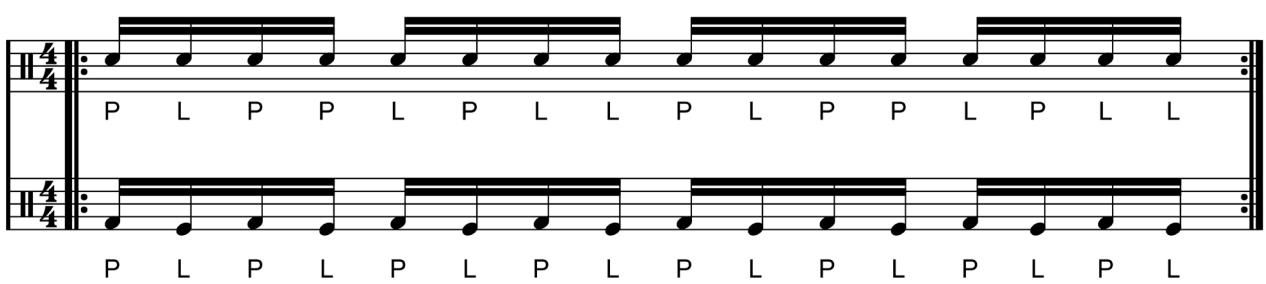
Trudność pojawia się, gdy zaczynamy 8/4 od lewej ręki na tomie czwartym, a w tym samym czasie nogi grają PLPL i dochodzi do krzyżowania lewej ręki z prawą nogą i odwrotnie.



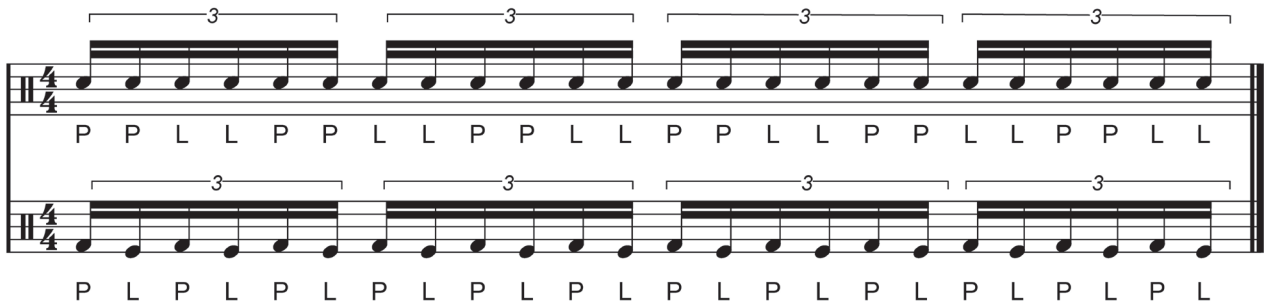
Przykład 2 to zestawienie triol i szesnastek granych naprzemiennie po jednym takcie, równolegle ze stopami. Bardzo ważne jest, aby przejście na szesnastki było bardzo zdecydowane i pierwsza grupa 4-ech szesnastek nie wchodziła w swoje tempo „rozpędzając się", co jest częstym błędem. Ćwiczenie „Trójki na czwórki".



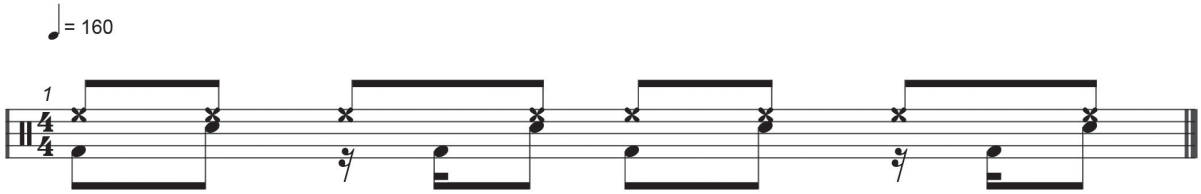
W przykładzie 3 mają zastosowanie paradiddle. Można utrudnić sobie ćwiczenie i grać kombinację rąk równolegle ze stopami – czyli prawa ręka odpowiada prawej nodze, a lewa – lewej i wówczas trudność może pojawić się przy repetycji nóg. Ale ja gram paradiddle w rękach na podkładzie szesnastkowym w stopach. Ćwiczenie „Paradiddle w rękach".



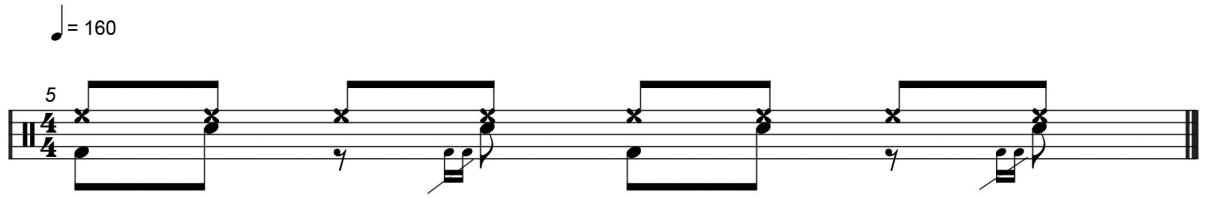
POZIOM TRUDNOŚCI:
POCZĄTKUJĄCY
AMATOR
ŚREDNIO ZAAWANSOWANY
ZAAWANSOWANY
PROFESJONALISTA

I ostatni przykład wprawkowy na dziś, to rolle grane w trioli. Dlatego w trioli, a nie w szesnastkach grupowanych po cztery, by uniknąć akcentowania na prawą rękę u praworęcznych lub na lewą u leworęcznych bębniarzy. Grając rolle w trioli mamy pulsację mocnej części taktu zarówno na prawą, jak i na lewą rękę. W podkładzie dla roll są szesnastki w stopach grane naprzemiennie. Ćwiczenie „Dwójki w trioli".

CZĘŚĆ 2: PODSTAWA OSTREGO ROCKA

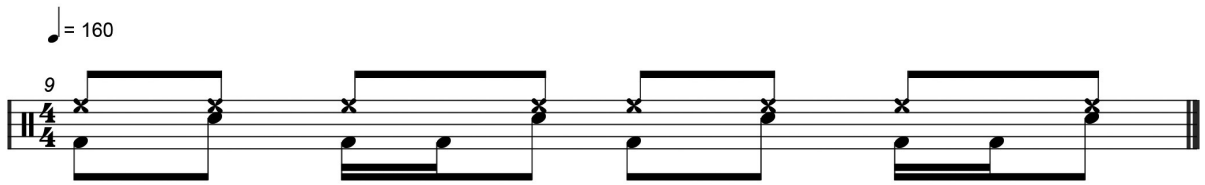
Na początek zacznijmy od 4 podstawowych rytmów wykorzystywanych w muzyce rockowej i metalowej. Pierwszy przykład to wręcz nieludzko nadużywany rytm przez perkusistę zespołu Metallica – Larsa Ulricha.



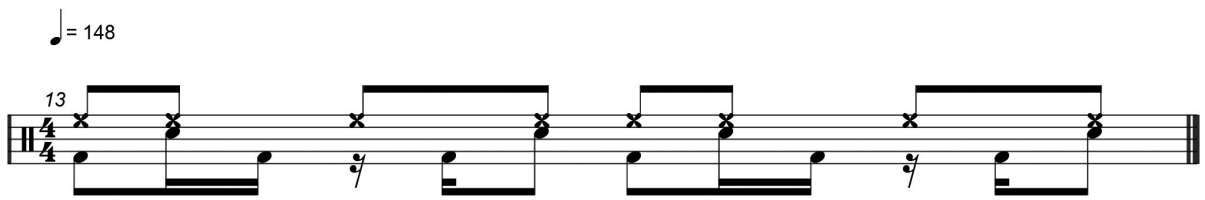
O wiele ciekawiej on zabrzmi, kiedy dołożymy do drugiego werbla przednutkę podwójną na stopach. Wówczas nabiera charakteru bitu Vinnie Paul'a, wyjętego z kawałków Pantery.



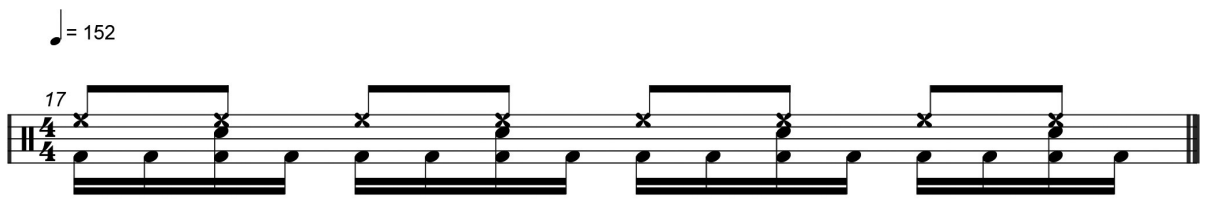
Ale możemy zamienić podwójną przednutkę w stopach na 2 szesnastki i wówczas uzyskamy rytm często grywany w muzyce zespołu Machine Head przez Chrisa Kontosa czy Dave'a McClaina.



Jeśli do przykładu 1 dołożymy jedną szesnastkę w stopie to uzyskamy bardzo charakterystyczny rytm wykorzystywany nie tylko w muzyce rockowej czy metalowej, ale również innych gatunkach, jak chociażby w punk rocku.



I na koniec klasyka metalu, czyli „jazda na 2 stopy".

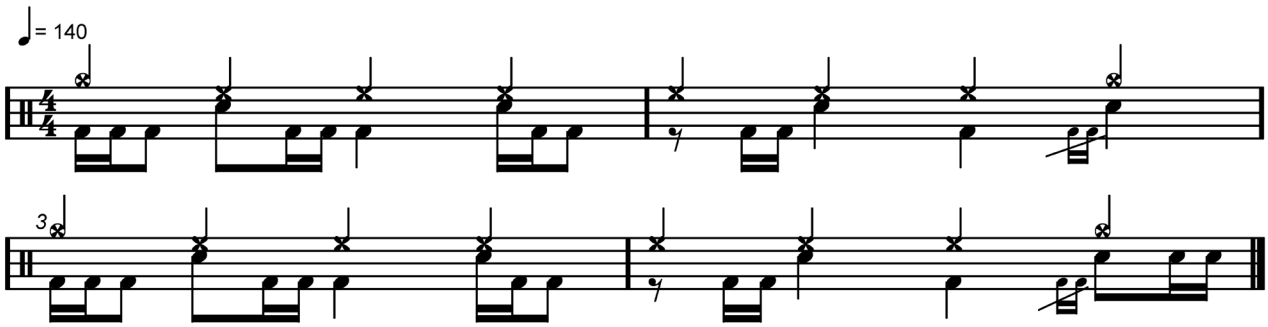


CZĘŚĆ 3: GRAMY Z GITARĄ

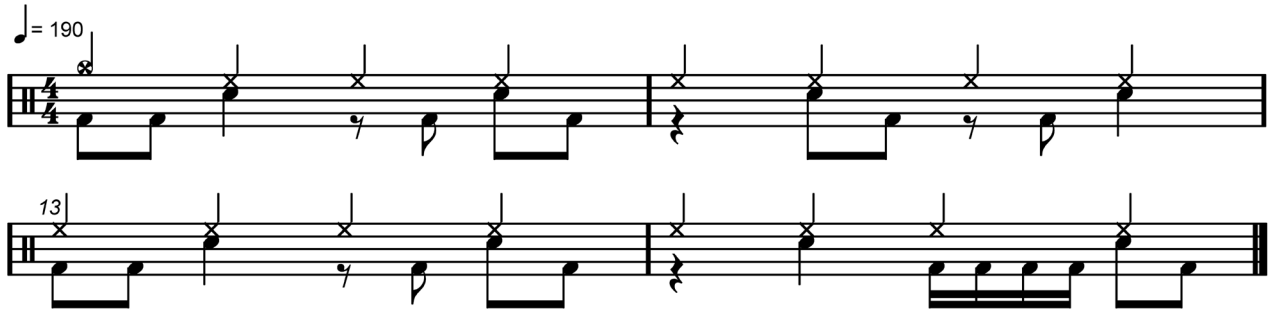
Drugi odcinek podzielę na 2 części. W pierwszej przedstawię 3 niezależne rytmy, w których stopa i werbel są totalnie podporządkowane riffowi gitary, natomiast w drugiej części zaprezentuję 3 sposoby realizacji tego „podporządkowania" jednemu, niezmieniającemu się riffowi gitary.

Charakterystyczny dla dzisiejszych rytmów jest puls ćwierćnutowy grany na hi-hacie i zagęszczenie, jakie powstaje między stopami a werblem.

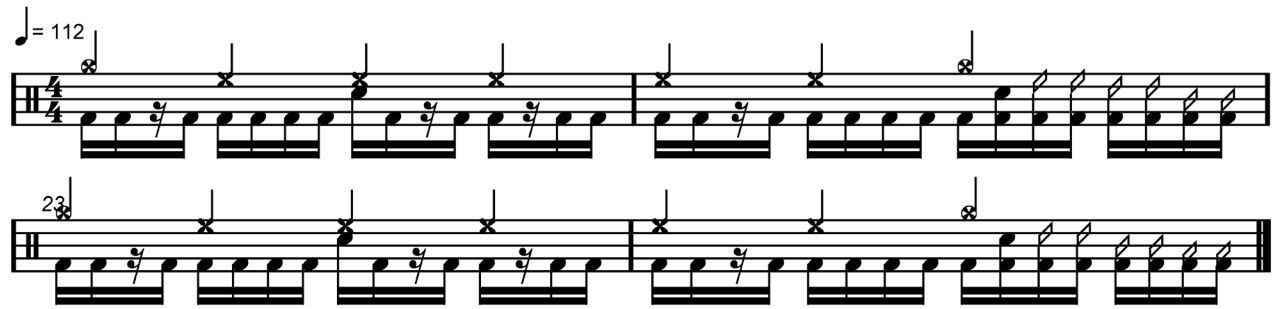
W pierwszym przykładzie uzyskujemy „zrywany" charakter rytmu poprzez umiejscowienie grup szesnastkowych w stopach, na przemian – na mocnej i słabej części taktu.



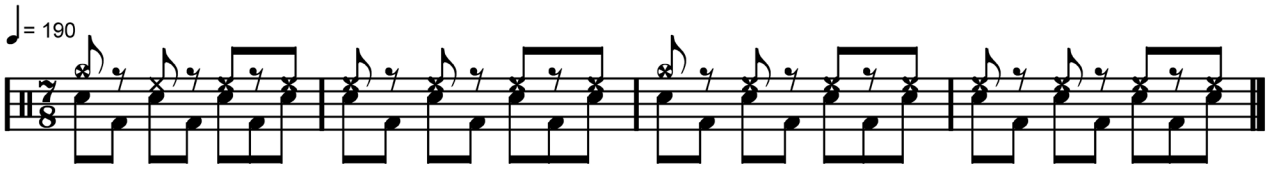
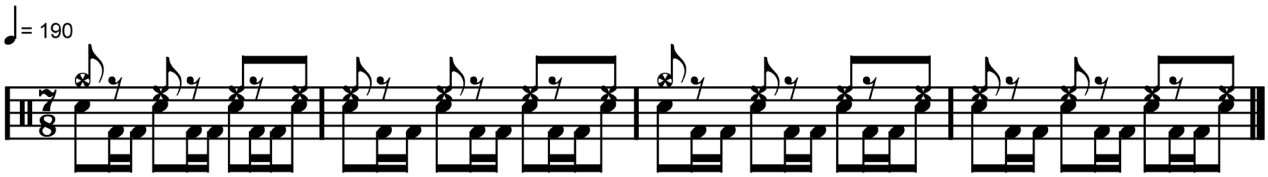
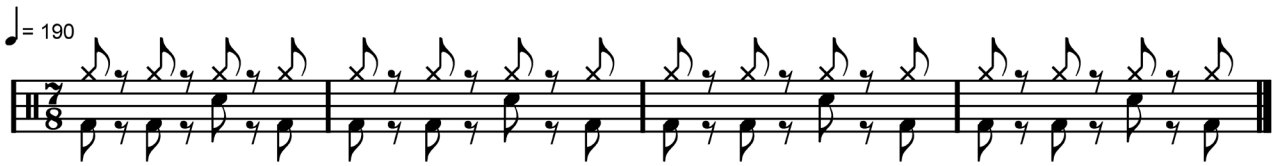
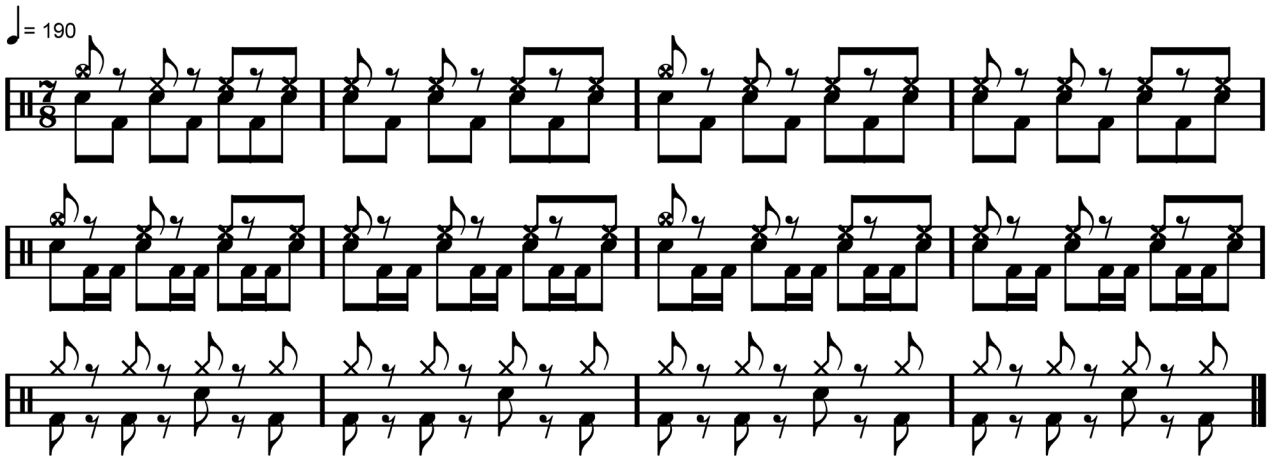
Podobnie rzecz się ma w przykładzie 2, z tą tylko różnicą, że tempo tego rytmu jest szybsze, a mijanki między werblem a stopą są ósemkowe. Mam tu małą sugestię co do wykonania (podczas powtarzania rytmu) ostatniego fragmentu z szesnastkami na stopie, zakończonym ósemką, gdyż powstaje tu ciąg 3 ósemek, granych przez stopę. Ważne, aby wykonując ten rytm nie zapominać, że druga ósemka w tym ciągu jest stopą zagraną na „raz" – czyli na mocną część taktu i taką powinna mieć pulsację.



Ostatni przykład to ciąg szesnastkowy w stopach z pominięciem pojedynczych uderzeń, co nadaje rytmowi „szarpany" charakter. Istotny jest tu znowu rzadki hi-hat, co przy motorycznych stopach sprawia, że rytm dostaje pewnej ciężkości.

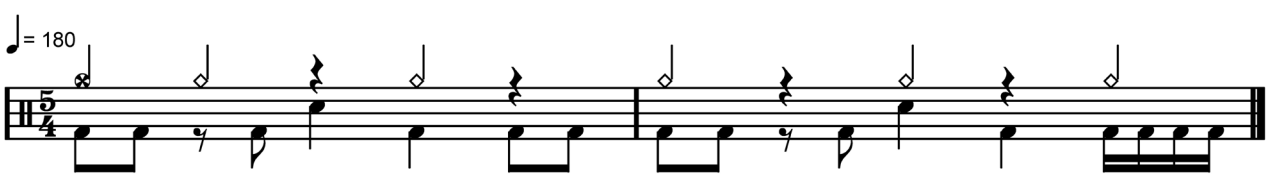


Powyżej przedstawiłam 3 niezależne rytmy, w których stopa i werbel były podporządkowane riffowi gitary, natomiast teraz zaprezentuję 3 sposoby realizacji tego „podporządkowania" jednemu, niezmiennemu riffowi.

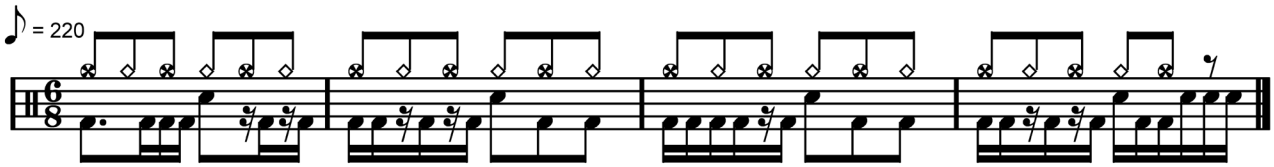
Wszystkie przykłady będą w takcie na 7/8. W pierwszym z nich melodia gitary jest realizowana przez werbel, co nadaje melodii bardzo punktowy charakter.

W drugim przykładzie melodię również prowadzi werbel, ale zagęszczamy dogrywane pojedyncze stopy przez rozdrobnienie ich na podwójne uderzenia, co mocno nadaje motoryki riffowi.

Przykład trzeci to zrealizowanie melodii zarówno przez werbel, jak i stopę, akcentując każde uderzenie chiną, przez co uzyskujemy charakter ciężkiego, a nawet patetycznego i finalnego wykończenia riffu.

I na koniec podsumowanie – połączenie tych trzech przykładów, dzięki czemu możemy poczuć budowanie napięcia muzycznego.

CZĘŚĆ 4: PRZESUNIĘCIE AKCENTU Z MOCNEJ CZĘŚCI NA SŁABĄ

Zajmiemy się przesunięciem akcentu z mocnej części taktu na słabą. Dla przykładu podam 2 rytmy – jeden w takcie na 5/4, a drugi w takcie na 6/8. Charakterystyczne dla obu rytmów będzie przesuwanie akcentu granego na chince, co drugą miarę.

W przykładzie 1 – w takcie na 5/4 akcent będzie wypadał na 2-gą i 4-tą miarę, a w takcie drugim – na 1-szą, 3-cią i 5-tą miarę, by znowu zaakcentować „raz". Riff gitarowy jest w takcie nieparzystym na 5/4, ale fraza perkusyjna obejmuje dwa takty 5/4 jako całość, to tak jak byśmy mieli takt na 10/4. W związku z tym, tak naprawdę akcentujemy 2, 4, 6, 8 i 10-tą miarę, uzyskując przysłowiowe granie na „i". W kwestii wykonania – w partii stopy – polecam pierwsze 2 ósemki w takcie, przy powtórce rytmu, czyli po 4 szesnastkach w stopach, zagrać z obu nóg (P,L), gdyż unikniemy w ten sposób osłabienia tej drugiej ósemki.

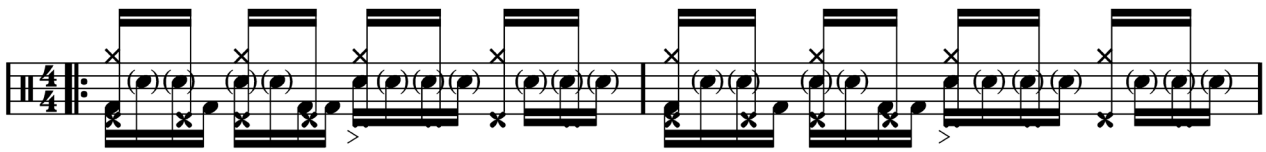


W przykładzie 2 – w takcie na 6/8, w którym grupujemy ósemki po 3, akcent będzie wypadał na 1-szą i 3-cią ósemkę z pierwszej grupy oraz na 2-gą ósemkę z drugiej grupy. Rytm w stopach również staram się rozkładać na obie nogi, by uniknąć słabszych uderzeń.

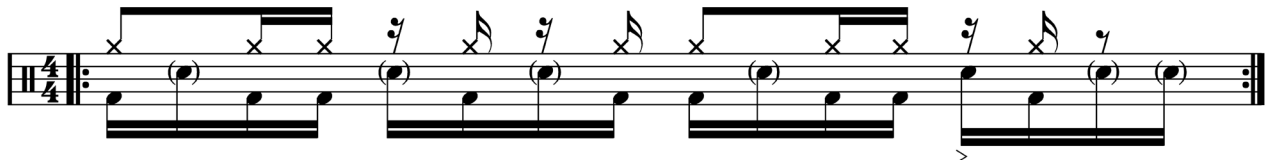


CZĘŚĆ 5: WYPEŁNIENIA – CZYLI GHOSTY

Nie będziemy tu się uczyć „duszków", ale zagramy dwa przykłady na ich wykorzystanie. W przykładzie pierwszym zagram najpierw podstawowy rytm, który będzie wyjściem do wypełnienia go ghostami. Ride nabija ćwierćnuty, a hi-hat deptany – ósemki. Wypełnienie na werblu będzie szesnastkowe. Istotne jest, aby na trzecią miarę na werblu zaakcentować i płynnie połączyć je z szesnastkowymi duszkami.



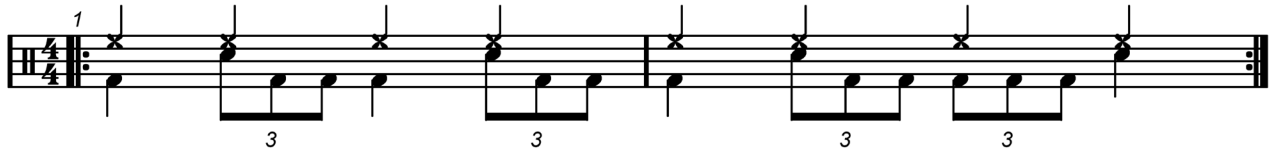
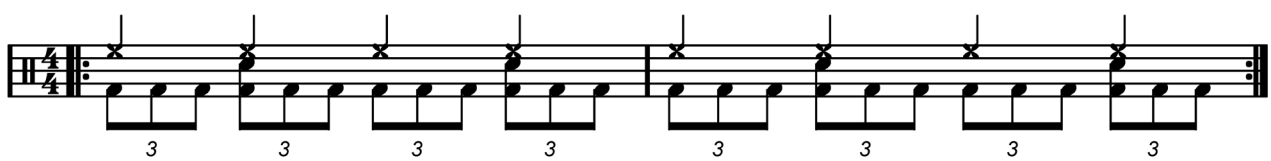
W przykładzie drugim mamy kombinację pojedynczych i podwójnych uderzeń, czyli paradiddli, przy czym ride i stopa grają równolegle – unisono, natomiast werbel wypełnia przestrzeń pomiędzy ich uderzeniami. Akcent na werblu jest dopiero na czwartą miarę, tak więc przez 3 miary werbel gra tylko „duszki".

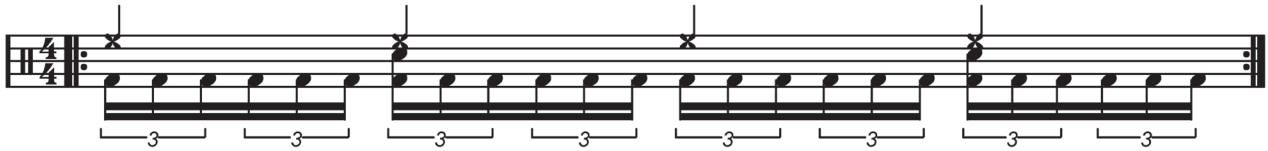


Oba przykłady należy najpierw ćwiczyć w wolnym tempie, aby w szybszym uzyskać precyzję. To do roboty!

CZĘŚĆ 6: TRIOLE W STOPACH

Wszystkie przykłady będą opierać się na podstawowym beat'cie werbla na 2 i 4, a stopki będą bazować na triolach.

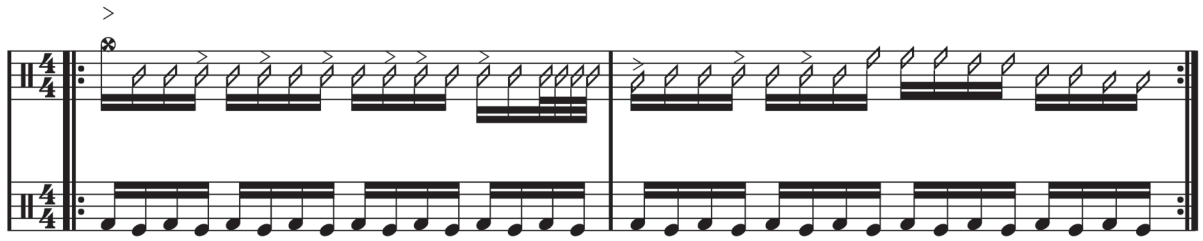
Zacznijmy od pierwszego przykładu: ride ćwierćnutowy, werbel na 2 i 4 i triola w stopach wychodząca z werbla i zakończona podwójną stopą. Bardzo ważne, by z tych dwóch uderzeń z trioli na stopach nie zrobić przednutki podwójnej do werbla, tylko zagrać równą triolę.

W przykładzie 2 ręce zachowują ten sam schemat, co w przykładzie 1, ale stopy grają nieprzerwany ciąg grup triolowych. Zwróćcie uwagę na uderzenie werbla na „2" i „4", by punktualnie zagrał z lewą stopą w drugiej i czwartej trioli.

Przykład 3 wymaga od naszych nóg większej mobilizacji, bo zamiast triol ósemkowych mamy na każdą miarę po dwie grupy triol szesnastkowych. Zatem zestawiamy wolny beat rąk z szybkim przebiegiem stopek.



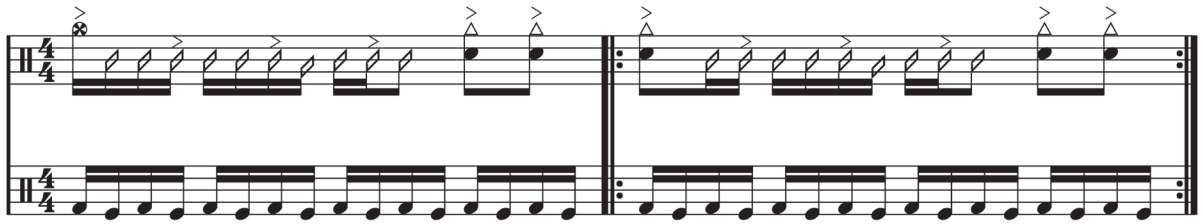
Wszystkie przykłady wyglądają banalnie prosto, jednak granie triolowe wymaga dużej precyzji, gdyż wykracza poza parzyste schematy, do których przyzwyczajone są nasze ręce i nogi.

CZĘŚĆ 7: TOM-TOMY

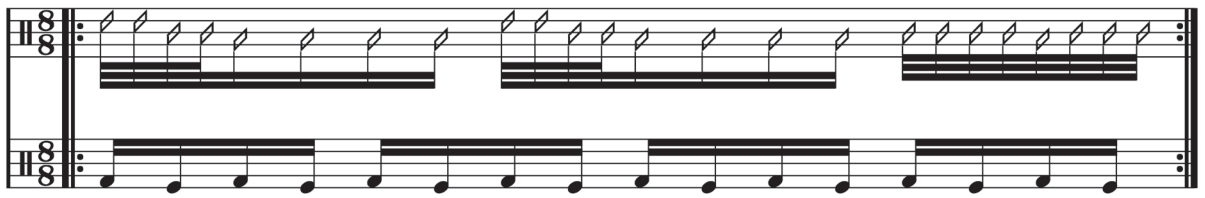
Przyszedł czas na koniec, żeby wreszcie pograć na tomach – 3 przykłady, z których każdy oparty jest na szesnastkowym podkładzie podwójnej stopy.

Przykład 1

W przykładzie 1 najważniejszą rzeczą są akcenty, które nadają melodyki, a bez których cały rytm straciłby swój sens i byłby zwykłą „klepaniną".

Przykład 2



W przykładzie 2 mamy wykończenie taktu chinami, ale również ważne są akcenty na tomach. Nie zapominajmy o równości grania stóp z tomami...

Przykład 3

Przykład 3 w przeciwieństwie do poprzednich nie jest w metrum 4/4, tylko 8/8, gdyż ma grupowanie ósemkowe po 3-3-2, niemniej zachowane jest ostinato szesnastkowe w stopach i wypełniające cały takt tom-tomy.

Mam nadzieję, że w tych siedmiu odcinkach każdy znalazł coś dla siebie. Ja też wciąż się uczę!

Przygotowała: Beata Polak
Foto: Igor Drozdowski

Wszystkie odcinki szkoły dostępne są na kanale YouTube Magazyn Perkusista. Playlista: BEATA POLAK – ZAGRAJ W TO Z KOBIETĄ

1900

Początek najsłynniejszej nazwy bębnów perkusyjnych

1900 - 1929
Założenie firmy

1930 - 1939
WFL tworzy pierwszą stopę Speed King Bass Drum

1940 - 1959
Wysiłki podejmowane w czasie II wojny światowej i marketing

1960 - 1979
Dekada, która zmieniła przemysł muzyczny i oblicze perkusyjne Ludwig'a na zawsze...

1980 - 1999
Produkcja przenosi się do Karoliny Północnej

2000 - OBECNIE
100 lat innowacji

LS403TXEPB

LS405AVCX

LBR0714CX

LB484R
Metal Raw Brass

LB454R
Metal Raw Brass

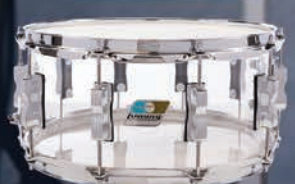
LB401 / LB403
Metal Super Brass

LB400BN / LB402BN
Metal Chrome Plated Bras

LB508K
Metal Hammered Bronze

LB464R
Metal Raw Brass

LB454R / LB484R
Raw Brass



LS903VXX38
Clear

LS903VXX47
Amber

LS903VXX56
Yellow

LS903VXX55
Blue

Ludwig

LS403XXRRD

LLS503XXVB

LLS503XXCX

LS403XXT9
Yellow Glitter

LS403XXT5
Silver Mist Sparkle

LS403XX2F
Orange Glitter

LS403XXBG
Black Galaxy

LS403XX81
Ruby Strata

LS403XX2QWM
Blue Oyster

LS403XX80
Blue Strata

LS403XX86
Olive Oyster

LS403XX87
Olive Pearl

LS9085
Mod Orange

LS9082Q
Vintage Blue

LS908BG
Black Galaxy

LS9081Q
Vintage Black

Kombinat Muzyczny Music Media

Dystrybutor instrumentów i akcesoriów muzycznych, ul. Kępska 5F, 45-129 Opole, tel.: 694 718 929, 728 469 344, e-mail: kontakt@musicmedia.p, biuro@musicmedia.pl

„ZZA UCHA"

Autor: Łukasz Icanraz Sarnacki

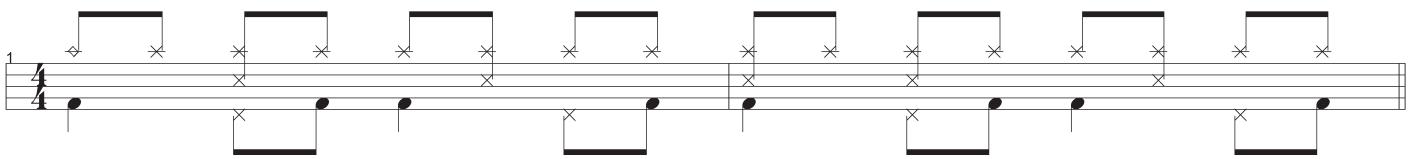
(wszystkie odcinki szkoły dostępne są na kanale YouTube Magazyn Perkusista)

Ideą moich warsztatów jest ukazanie, jak istotnym elementem gry na perkusji w muzyce metalowej, głównie w jej najmocniejszych odmianach – black czy death metal, stanowi muzykalność. Naszym celem głównym jest muzyka, która wychodzi z naszych uderzeń, które generujemy swoim ciałem. Na podstawie kilku tematów chciałbym otworzyć wam oczy na to, jak szerokie spektrum możliwości daje nam zestaw perkusyjny. W naszej serii nie zabraknie także czysto ekstremalnych patentów, ale zostaną one podane na nieco innej tacy. Zaczynamy dość nietypowo... Będzie mi miło, jeśli zechcecie podzielić się ze mną swoimi postępami i spostrzeżeniami. Bez problemu znajdziecie mnie na niebieskim portalu społecznościowym. Bawcie się dobrze!

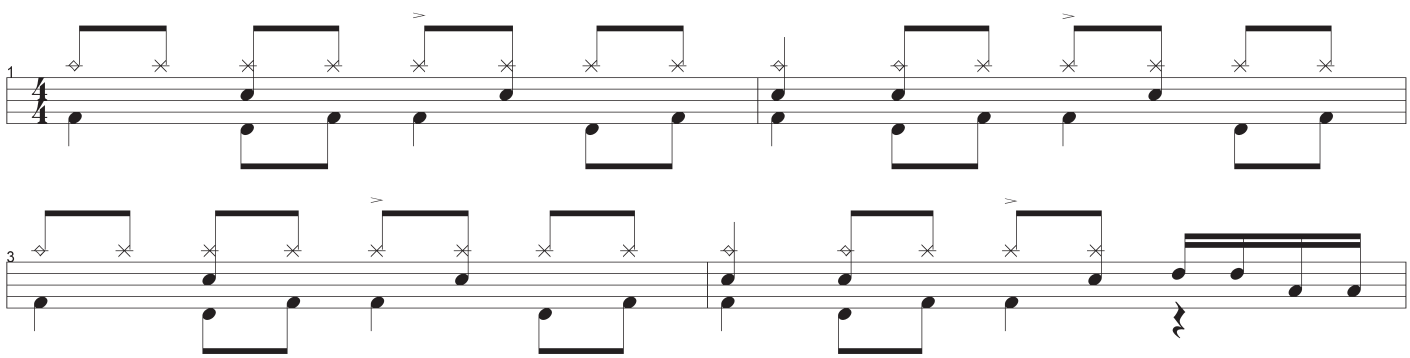
TEMAT: BOSSA NOVA – NOWE OBLICZE

Jak ma się bossa nova do ciężkiego rocka? Gdzie muzyka latynoamerykańska, a gdzie black metal? To dwa skrajne bieguny, które wbrew pozorom mogą mieć ze sobą sporo wspólnego. Po kolei. Bossa Nova – *(port. «nowa fala», «nowy trend») – styl muzyki brazylijskiej, który powstał i rozwinął się w latach 50. i 60. XX w., spopularyzowany przez Antônio Carlosa Jobima, Viniciusa de Moraesa, Elizeth Cardoso, Badena Powella de Aquino i João Gilberto. Dziś jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych stylów muzyki brazylijskiej na świecie.* (za Wikipedią)

Mamy tutaj standardową formę bossa nova, zagraną w najbardziej klasyczny sposób. Zwróćcie uwagę na to, co grają nogi: prawa nadaje ciągły puls, przypominający bicie serca, lewa natomiast cyka hi-hatem na drugą i czwartą ćwierćnutę. Ręce grają układ charakterystyczny dla bossa nova.



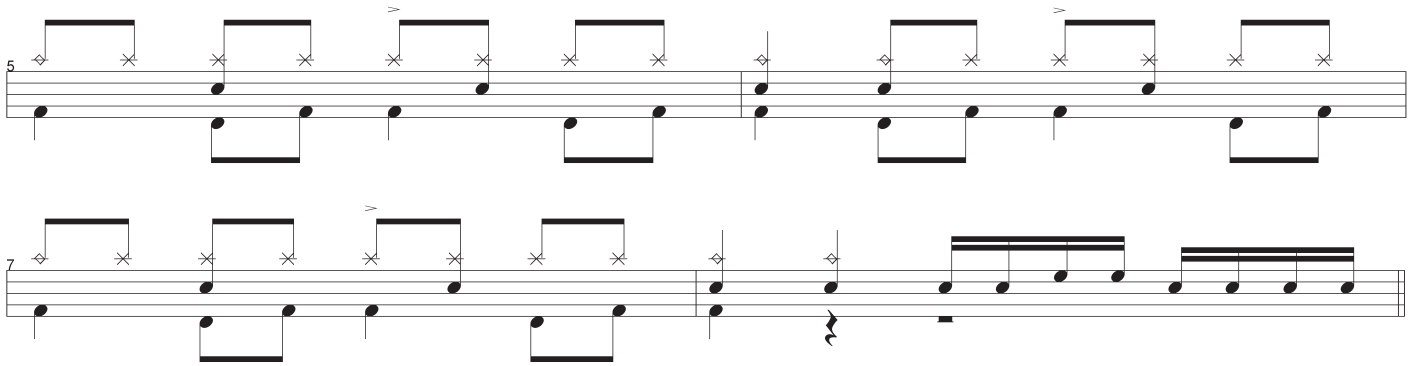
Tutaj zaczynamy naszą zabawę w przerobienie tego na styl metalowy. Nasza prawa noga gra dalej w ten sam sposób. Lewa wędruje na lewą stopę i gra normalne uderzenia zamiast cykanego hi-hatu, przez co mamy 3 ósemki grane nogami w układzie L-R-R w kółko. Prawa ręka gra razem ze stopami na ride, akcentując każde trzecie uderzenie na bellu. Lewa natomiast zamiast na obręczy gra normalne uderzenia w werbel. Przy odpowiedniej dynamice i tempie nasza bossa nova staje się potężnym groovującym rytmem.

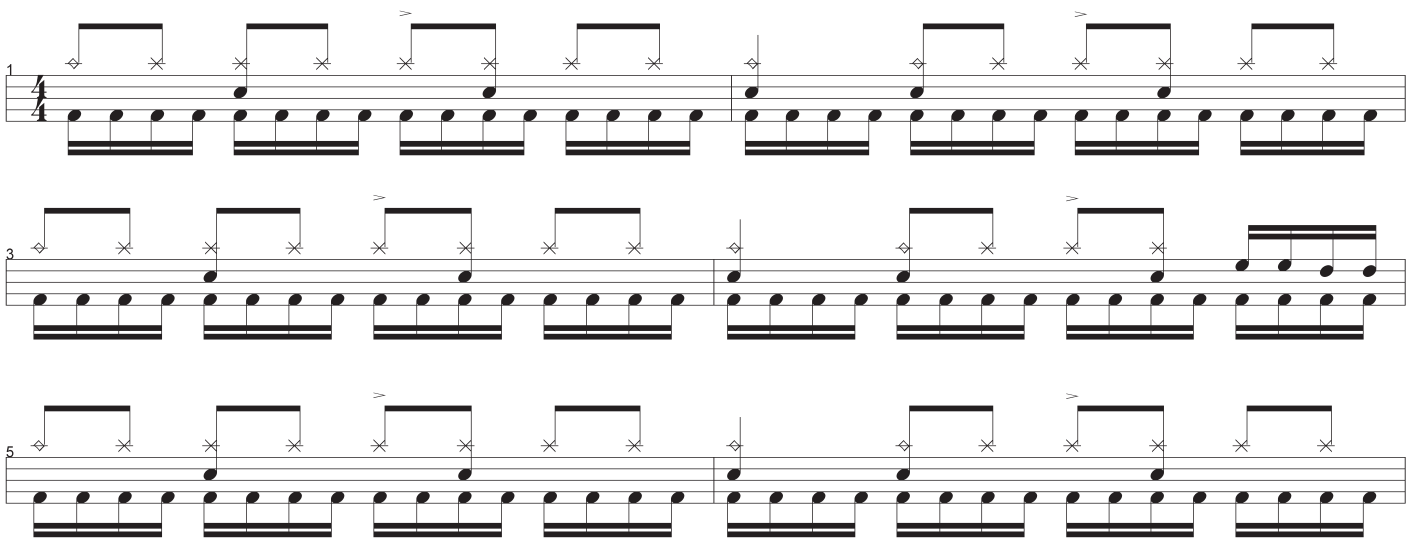


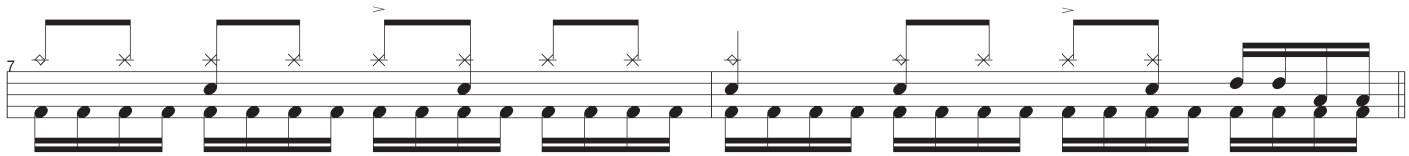
Fot. Robert Szczepański

POZIOM TRUDNOŚCI:

- POCZĄTKUJĄCY
- AMATOR
- ŚREDNIO ZAAWANSOWANY
- ZAAWANSOWANY
- PROFESJONALISTA



Tutaj mamy właściwie to samo – z tą różnicą, że gramy ciągiem stopami szesnastki.

ZPT – ZZA UCHA



Bossa nova to tylko przykład, który mnie osobiście urzekł. Bardzo mi się podoba układ koordynacyjny tej formy rytmicznej i szczerze polecam wszystkim opornym na obcowanie z czymkolwiek innym niż klasyczne metalowe patterny. Jak widać na załączonym przykładzie, inspiracje są wszędzie, wystarczy tylko wyciągnąć po nie rękę. Mam nadzieję, że przy okazji obcowania z naszą odmienioną bossa novą będziecie mieli tak samo dużo zabawy, co ja.

Dodatkowo na przykładach video pokazuję oddzielnie pracę wszystkich kończyn w bardzo wolnym tempie.

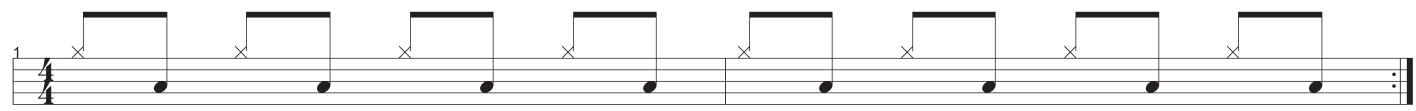
TEMAT: TOMY – KLUCZ DO UMUZYKALNIENIA RYTMÓW

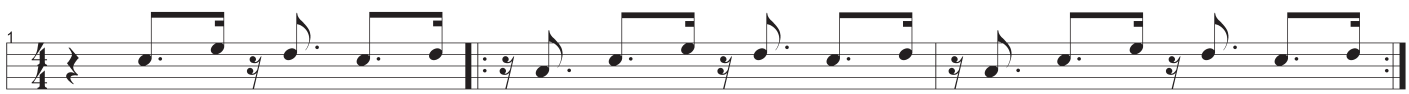
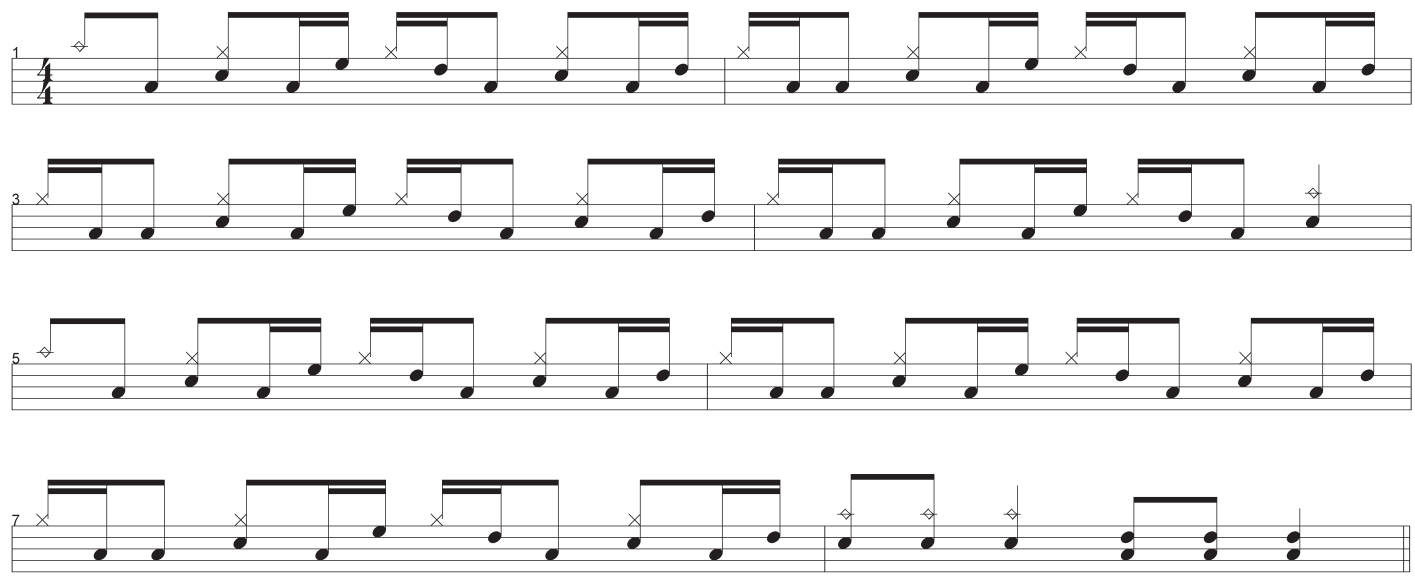
Utwór: 'War Eternal' – Arch Enemy (Music: Michael Amott / Nick Cordle)

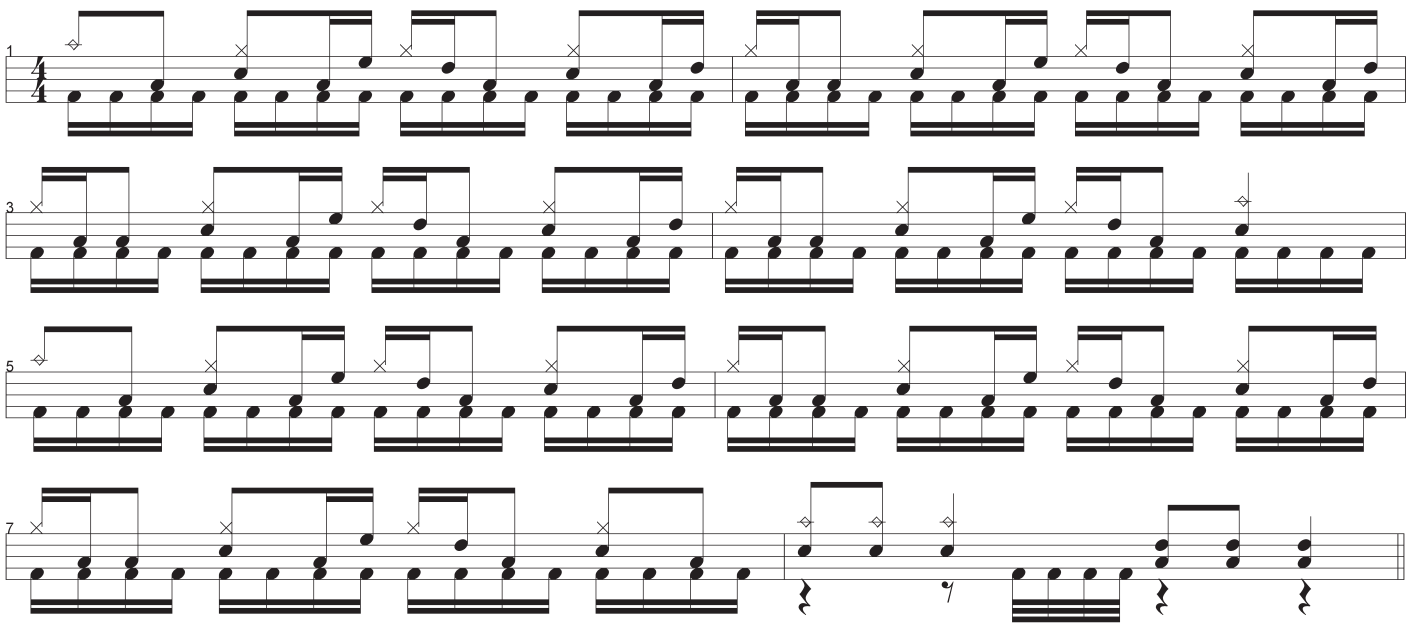
Gitara: Łukasz Icanraz Sarnacki

Nie od dziś wiadomo, że tomy potrafią każdy, nawet najbardziej banalny metalowy groove, zamienić w złoto. Nie trzeba szukać daleko – klasyczne zagrywki z 'Territory' Sepultura, 'Pull Harder On The Strings Of Your Martyr' Trivium, 'People=Shit' Slipknot to tylko wierzchołek góry lodowej. Ja posłużę się utworem 'War Eternal' zespołu Arch Enemy. Daniel Erlandsson w tym utworze wprawdzie gra nieco oszczędniej lewą ręką niż ja w prezentowanym przykładzie, ale to jest nieistotne. Ten utwór to tylko przykład. Celowo nie gram tutaj nuta w nutę z oryginałem, aby pokazać wam, jak dużo można zrobić z pozornie kompletnym już groovem. W materiałach video zaczynamy od kompletnej już formy (tempo 155bpm), ale aby do tego dotrzeć najpierw przyjrzyjmy się temu od podstaw.

Mamy tutaj prezentację tego, co gra prawa ręka w tempie 110bpm. WAŻNE! Zdaję sobie sprawę z tego, iż nie każdy posiada drugi hi-hat po prawej stronie zestawu, dlatego też swobodnie możecie to samo grać na ride, crashu czy china. Każda blacha nada się do tego doskonale.



Tutaj widzimy, jak gra lewa ręka (110bpm).

Po opanowaniu tego, co robi prawa i lewa ręka, staramy się to złożyć do kupy.

fot. Evil Em

Do rąk dodajemy ciągłe stopy grane szesnastkami i mamy nasz cel. Pamiętajcie, zawsze zaczynajcie od wolnego tempa. Musicie czuć się z tym groovem swobodnie. To nie może być zagrane byle jak. Precyzja jest siłą tego typu zagrywek i tutaj nie ma drogi na skróty. Na materiałach video prezentuję to samo w dwóch tempach – 110 bpm i 155 bpm. Jeśli nie czujecie się dobrze w tempie 110bpm to znajdźcie takie, w którym będzie wam wygodnie. To nie wyścigi.

„War Eternal" jest tylko inspiracją. Równie dobrze mogłem tu przytoczyć cokolwiek innego. Ciekawostką jest to, że słuchając tego rytmu w pełnym miksie w oryginalnej wersji, tak naprawdę nie do końca wyłapujemy te tomy. Jest to smaczek, na który w pierwszej kolejności w ogóle nie zwracamy uwagi.

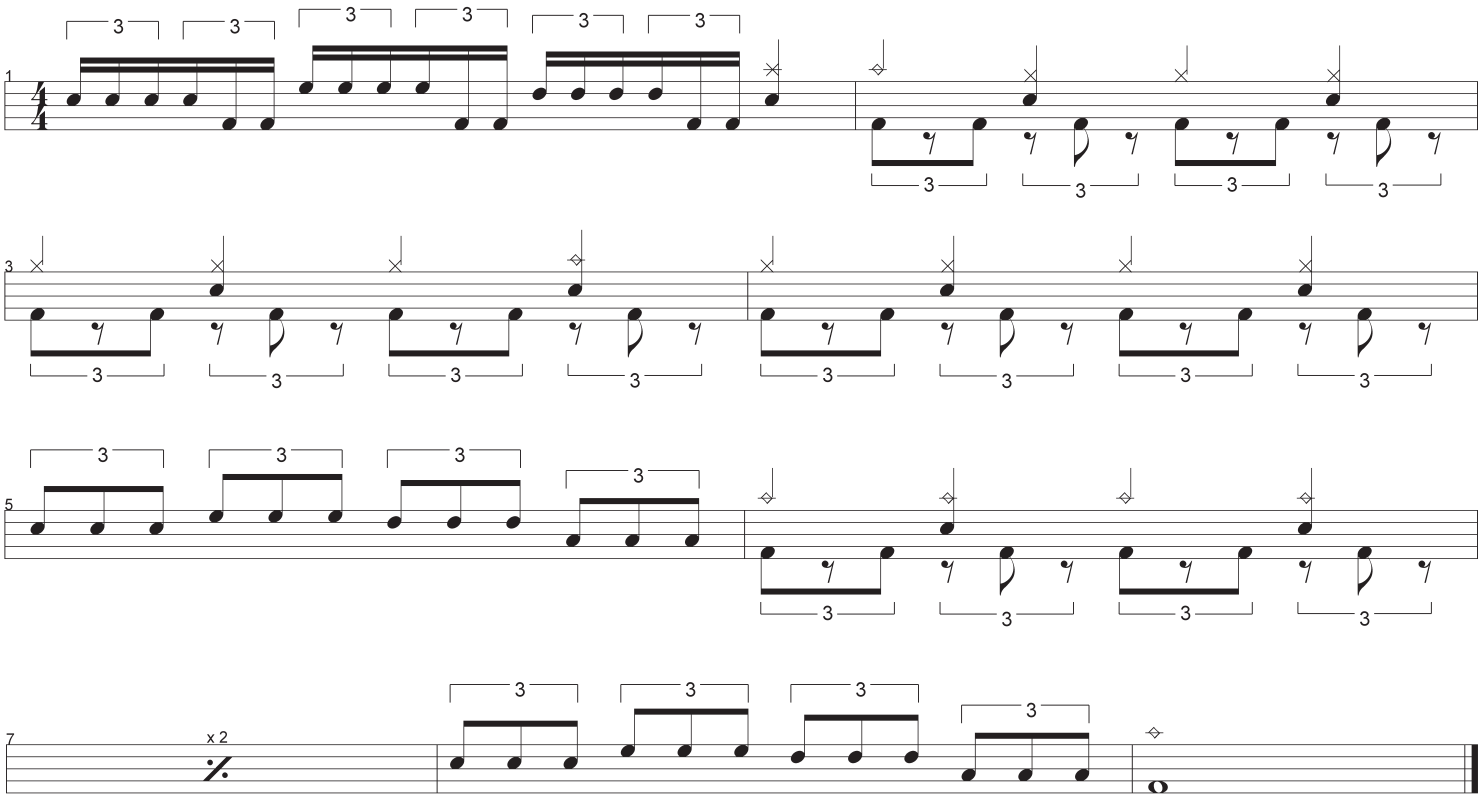
Pamiętajmy, że w bębnach musimy dążyć do tego, aby brzmieć, jak my – jak ja i ty, i każdy z osobna. Nie możemy dążyć do tego, aby brzmieć tak samo. Każdy z nas ma inną wrażliwość i różnie interpretuje dźwięki i sytuacje muzyczne. Miejcie oczy i uszy szeroko otwarte, dążcie do tego, aby muzyka stawała się waszym środkiem wyrazu emocji i aby była waszym sposobem komunikacji. Wtedy wejdziecie na nieodkrytą ścieżkę dążenia do własnego stylu. Jak już ją odnajdziecie to dbajcie o nią i bądźcie sobą. **Bądźcie jacyś!**

TEMAT: ZAOKRĄGLAJĄC KWADRAT

Co się właściwie kryje pod tym odrobinę przewrotnym hasłem? Słuchając muzyki – w powiedzmy ‘nieco powierzchowny sposób’ - często umyka nam wiele smaczków, jakimi muzyka jest upiększana, udoskonalana czy zwyczajnie urozmaicana. Nie oszukujmy się, czasy są takie, jakie są. Muzyka być może często nam towarzyszy w codziennym życiu, ale czy mamy czas, aby wnikać dogłębnie i analizować? Nie zawsze. W tym temacie pragnę zwrócić waszą uwagę na detale. Umuzykalnianie waszych partii perkusji nie musi wcale polegać na gonitwie za kolejną techniką grania stopami ani na obwieszaniu się niezliczoną ilością blach. To nie jest klucz do muzykalności. Stosunkowo niedawno Internet obleciał filmik, na którym Scott Pellegrom gra solo perkusyjne na 3 (!!!) elementach zestawu perkusyjnego. Sprawdźcie to! Wzniecanie w sobie muzykalności powinno polegać na poszukiwaniu możliwości dynamicznych czy artykulacyjnych, na pobudzaniu własnej wyobraźni, a nie na pompowaniu kasy w kolejne elementy zestawu. Mniej znaczy więcej – to jest coś, do czego każdy z was powinien dążyć.

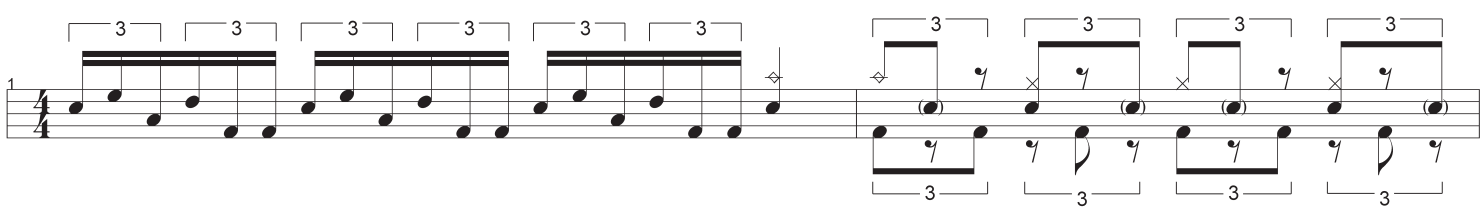
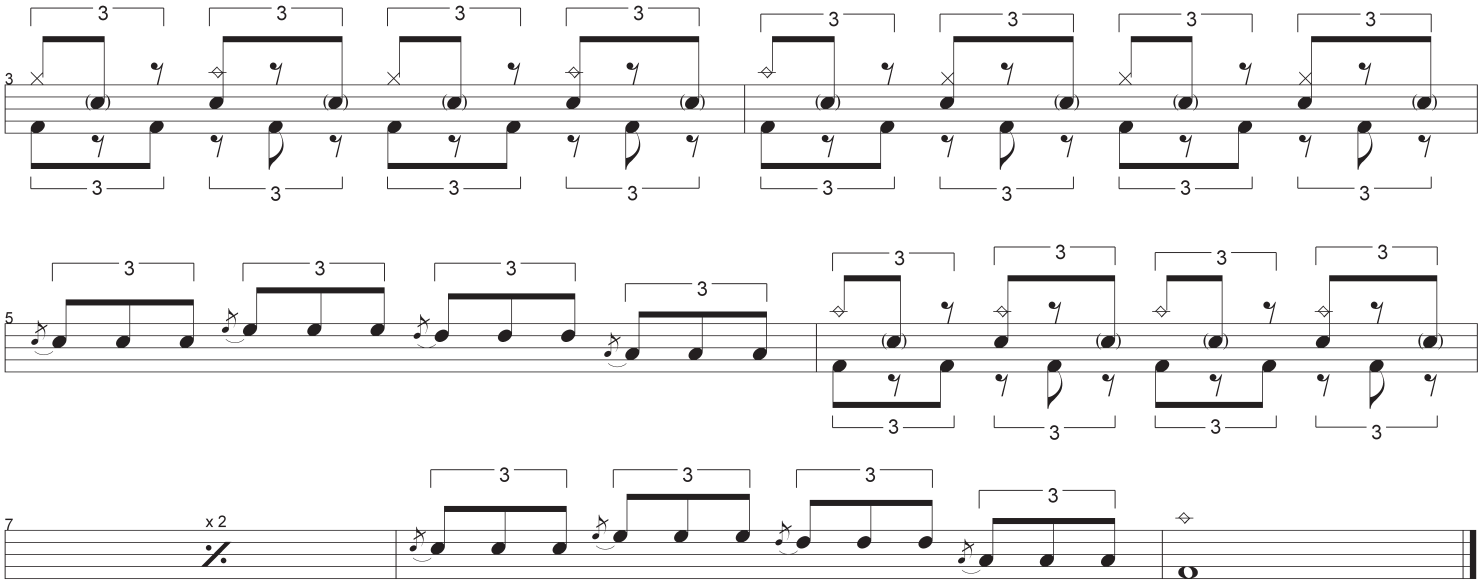
No więc, o co w końcu chodzi? Pierwsza część naszego zaokrąglania kwadratu to, żeby było zabawniej. Triole. Cała zagrywka jest w 100% triolowa. Moim celem jest pokazanie wam, jak wiele można zrobić z bardzo prostym groovem i typowym przejściem triolowym. Do roboty!

Zaczynamy od bardzo prostej zagrywki, gdzie rytm przeplata się z przejściem. Jest to typowa triolowa zagrywka, bardzo często używana w muzyce metalowej z naciskiem na heavy / power metal oraz drugą falę norweskiego black metalu. Na video pokazuję to w dwóch tempach – 130bpm i 80bpm. To jest nasz punkt wyjścia.

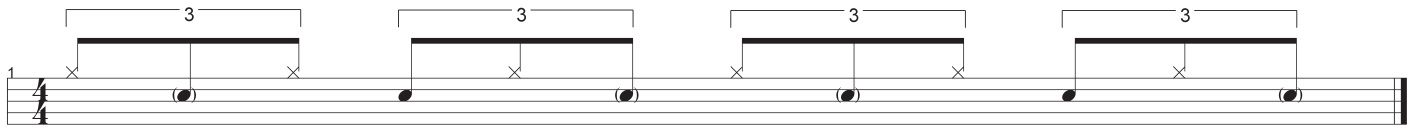
WAŻNE! Przejście gramy naprzemiennie w układzie P-L-P-L-P-L-P-L-P-L...

Teraz dodajemy ghost noty na werblu w każdą lukę między uderzenia stopą. Innymi słowy gramy werble i stopy w triolach ćwierćnutowych, natomiast hi-hat pozostaje w klasycznych czwórkowych ćwierćnutach. Bardzo ważne jest to, aby starać się rozszerzać dynamicznie uderzenia na werblu. Ghost noty są tutaj przysłowiową wisienką na torcie, natomiast główne werble nadal atakujemy mocno i wyraźnie. W przykładach video także pokazuję to w tempach 130bpm i 80bpm.

WAŻNE! Jeśli ‘spłaszczycie’ dynamicznie cały ten rytm, uzyskacie świetne ćwiczenie koordynacyjne. Tak się składa, że w tym układzie nasza prawa ręka raz wypada na stopę, a raz na werbel. Może wydawać się to banalne, ale wcale nie jest. Sprawdźcie sami.

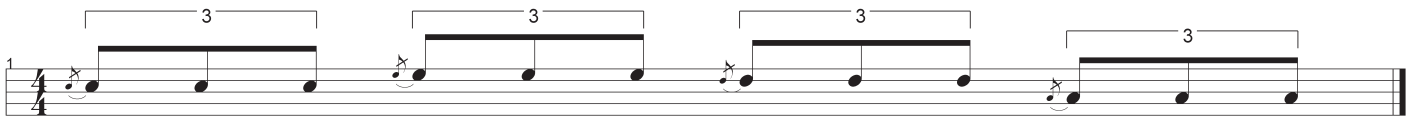
Drugim elementem tej układanki jest samo przejście. Klasyczne przejście, grane ósemkowymi triolami, uzupełniam flamem na każdej ćwierćnucie. Nie zapominajmy tutaj o tym, aby wciąż grać wszystko jedynkami, czyli w układzie P-L-P-L-P-L-P-L-P-L... Doda to mocy i dużo komfortu.



Zobaczcie samą pracę rąk w rytmie w tempie 100bpm.



A tutaj pracę rąk w przejściu w tempie 80bpm.



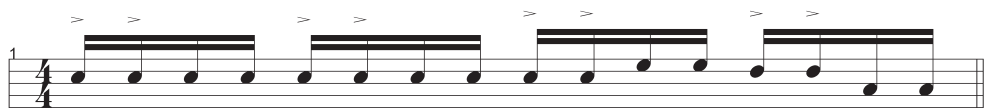
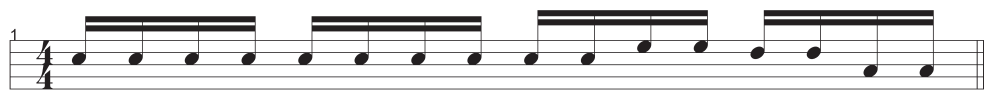
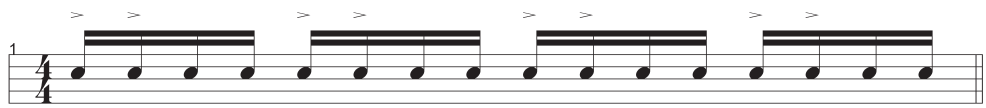
Fot. Ilona Matuszewska

ZPT – ZZA UCHA

Czy już rozumiecie skąd taki tytuł? Zaokrąglanie kwadratu to po prostu nadawanie płynności naszemu bębnieniu i brzmieniu. Umuzykalnianie, okraszanie groovem, dodawanie czynnika ludzkiego, skłanianie do tupania nóżką – nazwijcie to, jak chcecie. Ważne, abyście zaczęli myśleć o tym, co macie we własnym arsenale perkusyjnym, a nie o tym, co jeszcze chcielibyście sobie dokupić, bo dokupić można wszystko w każdej chwili... Rozwijajcie myślenie. Zamiast wybiegać w stronę ogromnych, spektakularnych zestawów perkusyjnych, zróbcie czasem krok w tył, bo krok w tył nie jest wcale krokiem wstecz. I pamiętajcie – mniej znaczy więcej.

W drugiej części naszego tematu pokażę wam, jak istotne znaczenie ma świadome wykorzystywanie dynamiki. Im szerzej dynamicznie potraficie zagrać, tym więcej muzyki będziecie w stanie wpleść w swoje rockowo-metalowe bębnienie. Uwierzcie mi, że wklepywanie wszystkiego z siłą młota pneumatycznego prowadzi w konsekwencji do nudnych, płaskich i nic niewnoszących zagrywek. W tym temacie zwrócimy uwagę na przejście szesnastkowe, zagrane z naprzemiennym akcentowaniem. To znowu tylko jeden z przykładów. Tego typu formy dynamiczne można bardzo fajnie ćwiczyć w każdej wolnej chwili na padzie. A wariantów jest ogrom. Narysujcie sobie 16 kratek i nad częścią z nich postawcie sobie wybiórczo kropki. Potem spróbujcie to zagrać równo z akcentowaniem uderzeń z kropkami. To banalne, a potrafi tak bardzo rozwinąć. Znowu o dynamice, ale w trochę innym kontekście.

Zaczynamy od formy docelowej. Interesuje nas samo przejście szesnastkowe. Na video pokazuję to w tempie 110bpm i 80 bpm. Mamy tutaj akcentowanie 2/2. Innymi słowy na każdą ćwierćnutę akcentujemy pierwsze i drugie uderzenie, po czym gramy trzecie i czwarte ghostami. Podobnie, jak w pierwszej części tego tematu, im szerzej dynamicznie potraficie zagrać - tym lepiej.

WAŻNE! Jak zwykle wszystko gramy JEDYNKAMI!

Zobaczcie, co się dzieje z tym samym przejściem spłaszczonym dynamicznie. Ciekawa zagrywka staje się zwyczajnym przejściem szesnastkowym w układzie 10-2-2-2. Przykłady video także w tempach 110bpm i 80bpm.

Zerknijcie na samą pracę rąk na werblu w trzech tempach – 80bpm, 110bpm, 150bpm. To jest kluczowe ćwiczenie do zrozumienia tego tematu – swobodne operowanie dynamiką i akcentowaniem. I znowu wrócę po jedną z moich ulubionych wskazówek – ćwiczcie w wygodnym dla siebie tempie. Najpierw precyzja, dokładność, odrobina pedanterii, a dopiero potem szybkość.

Perkusja to nie wyścigi. Perkusja to wytrwałość i cierpliwość. Perkusja to wyobraźnia, uczucia i emocje. Perkusja to serce i dusza. To marzenia, wyzwania i wyrzeczenia. Kluczem do sukcesu jest znalezienie w tym instrumencie prawdziwej pasji. Bez tego można śmiało sobie dać spokój...

Pierwsze dwa tematy skupiały się mocno na typowo metalowych zagrywkach. Przy okazji tego tematu chciałem szczególnie zwrócić waszą uwagę na kwestie, które dotyczą perkusji w sensie ogólnym, ale wcale też nie odbiegają od naszego ekstremalnego grania. Artykulacja, dynamika, akcentowanie – to terminy, które dotyczą wszystkich bębniarzy bez wyjątków. To są też zagadnienia, których świadomość pobudza wyobraźnię muzyczną. Nie bagatelizujcie podstaw, bo one prowadzą do przenoszenia gór. Myślcie o instrumencie w kategoriach swojego ciała, nie w kategoriach samego instrumentu.

TEMAT: GROOVY BLASTING

W naszej szkółce nie chodzi o to, aby dać Wam rybę na talerzu, tylko o to aby skłonić Was do sięgnięcia po wędkę. Każdy z tematów skupia się mocno na tym, aby wzniecić w Was chęć do poszukiwań i kombinacji. Innymi słowy, staram się zwracać szczególną uwagę na Waszą wyobraźnię. Tak, to właśnie wyobraźnia powinna stać się Waszym motorem do działania.

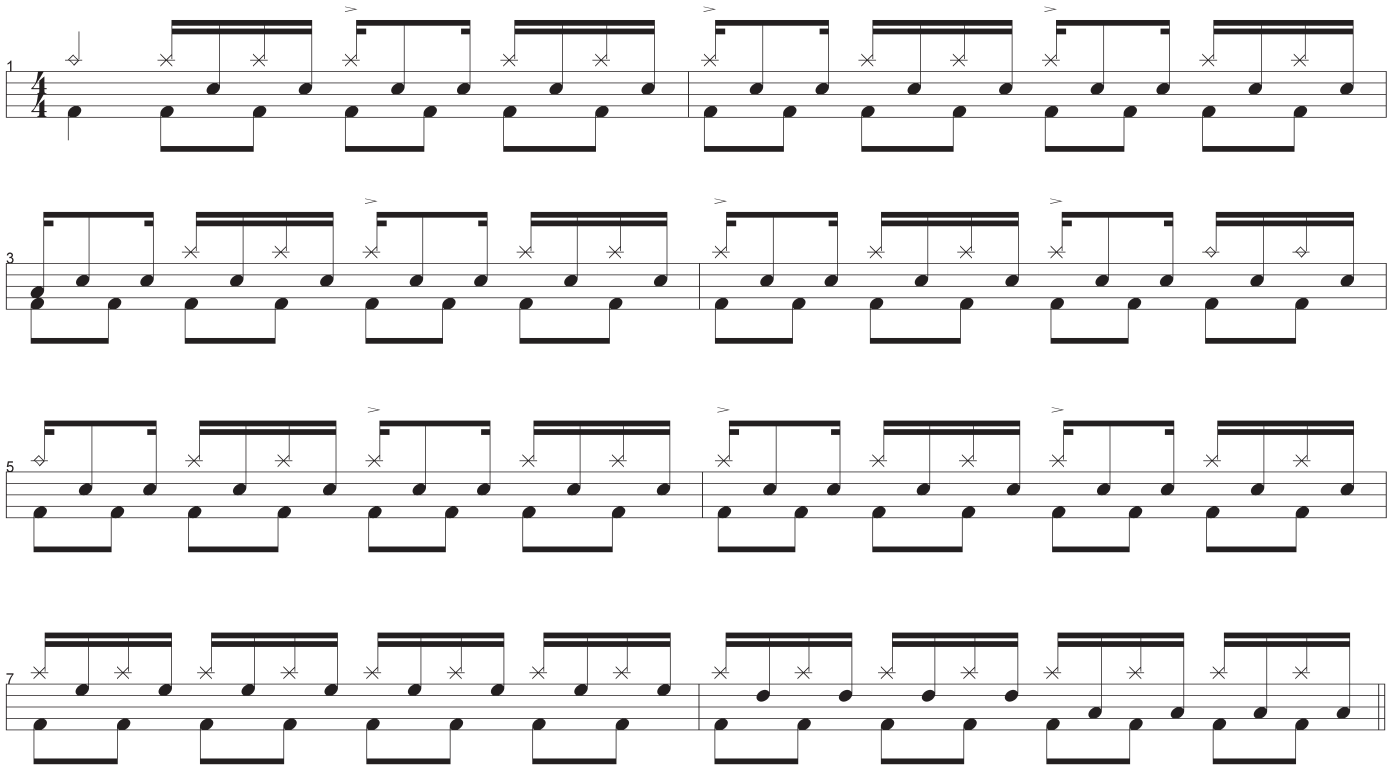
Nie od dziś wiadomo, że poprawnie i skutecznie wbite blasty to forma, która sprawdza się zawsze. To blasty w ogromnym stopniu stanowią o ekstremie granej przez nas muzyki, no i, nie oszukujmy się, są też mokrym snem wielu początkujących bębniarzy. Klasyczna forma blasta polega na naprzemiennym uderzaniu stopy i werbla. W szybszych tempach, gdy korzystamy z dwóch nóg, problemem może okazać się koordynacja i nad tym warto się pochylić. Bardzo ważna jest synchronizacja prawej ręki z granymi naprzemiennie stopami – P-L-P-L-P--L... Nie bagatelizujcie tego i poświęćcie temu więcej uwagi, bo gdy zaniedbacie fundamenty, to Wasze blasty nigdy nie będą kopały tak jak byście tego chcieli. Niedawno spotkałem się z określeniem PUSSY BLAST – nazwa mówi sama za siebie, nieprawdaż? ;) YouTube roi się od instruktażowych filmików jak się za tę podstawową formę zabrać, więc naszą uwagę skupimy dziś na czymś innym. Jak zwykle, będzie to propozycja umuzykalnienia naszych blastów.

Wiadomo, że taka forma jest smaczkiem i tylko przykładem tego, jak możemy wykorzystywać możliwości naszych zestawów perkusyjnych. Dla jasności – nie traktujmy klasycznej formy blastowania jako czegoś gorszego tylko dlatego, że jest mniej fikuśna. Słuchajcie muzyki, która Was otacza i reagujcie na dźwięki. Kiedy riff tego wymaga warto czasem zagrać blast prościej, skuteczniej, bardziej bezpośrednio. Doskonałym przykładem takiego braku wydziwiania jest zespół Belphegor, a w szczególności utwór ´Lucifer Incestus´. W tym szaleństwie i prostocie jest metoda i, odważę się użyć tego słowa, finezja. A wszystko zależy od tego jakie mamy potrzeby i cele.

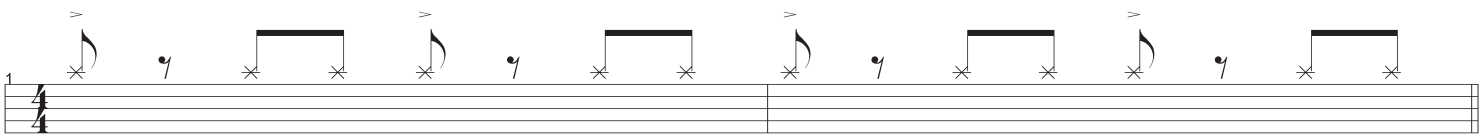
W mojej dzisiejszej propozycji pokazuję Wam co możemy zrobić z rękoma, aby nasze blasty stały się bardziej muzykalne. Zerknijcie najpierw na formę docelową. Na video pokazuję to w tempach szybkim, średnim i wolnym - 210bpm, 170bpm, 120bpm.

UWAGA! W tempie 120bpm gram jedną nogą. Granie takich patentów, w tak wolnych tempach na dwie stopy jest bardzo trudne i mocno zaburza równowagę. To jest sprawa bardzo indywidualna i sugerowałbym Wam też sprawdzenie temp, w jakich wygodniej Wam będzie grać na dwie stopy lub na jedną. Pamiętajmy, że docelowo zależy nam na tym, aby grało nam się wygodnie, bo komfort przekłada się na jakość granych przez nas bębnów.

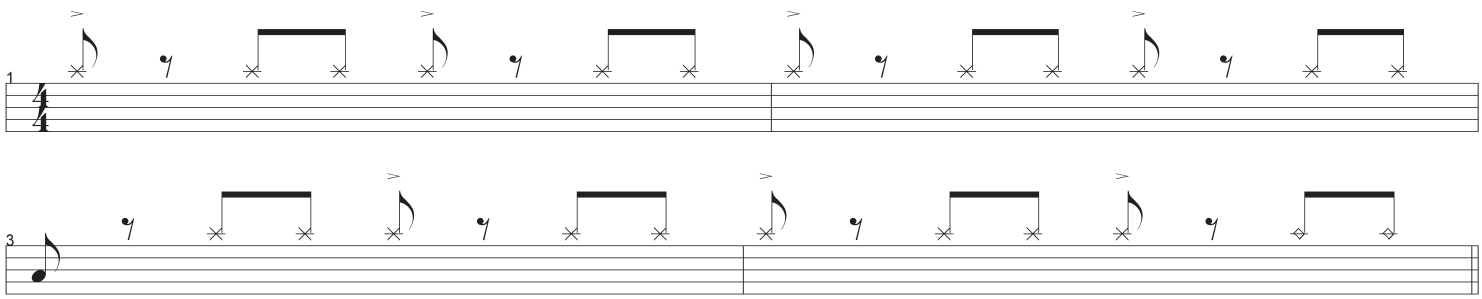
Mamy tutaj prawą ręką akcentowanie każdego pierwszego uderzenia na bellu ride, pauzę zamiast każdego drugiego uderzenia oraz pojedyncze uderzenia na floor tomie zamiast akcentu na bellu. Lewą ręką gramy normalnie werbel, ale pod koniec przechodzimy na tomy grając cały czas w tym samym układzie koordynacyjnym.

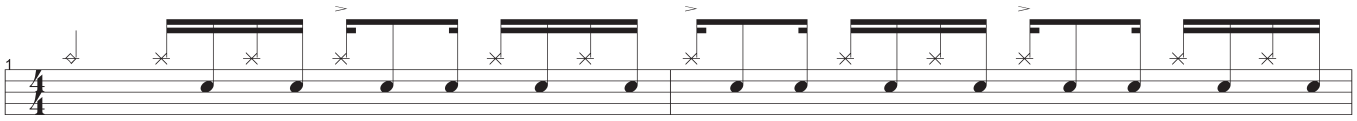


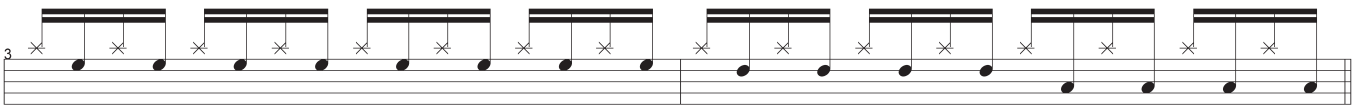
Zobaczcie ruch podstawowy prawej ręki. Jak widzicie wszystko opiera się na seriach trzech uderzeń, z akcentem na każde pierwsze uderzenie i pauzą na każde drugie. Tempo – 120bpm.



Tutaj pokazuję Wam jak grać prawą ręką w układzie docelowym. Tempo – 120bpm.



Chociaż na video gram tu oburącz to zwróćcie szczególną uwagę na pracę lewej ręki. Tempo – 120bpm.

Fot. Łukasz Orłowski



Jak zwykle moja propozycja jest tylko luźnym przykładem. Najważniejsze jest umiejętne dopasowanie tego typu zagrywek do tego co się dzieje wokół Was. Słuchajcie muzyki, do której wymyślacie bębny, nie myślcie tylko o tym, aby zagrać jak najgęściej. Poziom udziwnień rytmicznych wcale nie idzie w parze z jakością efektu finalnego. Celem głównym ma być produkt finalny, czyli to co gracie razem z zespołem, to w jaki sposób wchodzicie w relację z innymi instrumentami. Niektóre riffy wymagają jakiegoś konkretnego podkreślenia wybranych fragmentów. Wtedy możecie pokombinować w taki sposób, jak Wam to zaproponowałem dzisiaj. Myślcie perspektywicznie, nie bądźcie muzycznie krótkowzroczni i nie pozwólcie na to, aby ograniczała Was wyobraźnia.

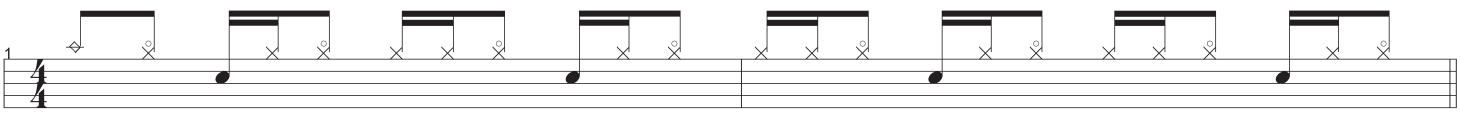
TEMAT: KICKING & GROOVING

Na temat grania stopami napisano już ogrom instruktażowych poradników i nakręcono setki filmików. Na ma więc to sensu, abym powtarzał tak wyeksploatowane tematy. Technik grania stopami także jest wiele i każda wymaga ogromu pracy, aby osiągnąć efekt co najmniej zadowalający. Ja gram jedynkami i bardzo to lubię. Ważne jest dla mnie brzmienie naturalne, dlatego bardzo mocno skupiam się na odpowiedniej dynamice i artykulacji. W sytuacjach studyjnych bardzo rzadko używam triggera na stopie, dlatego też tak bardzo dbam o precyzję i odpowiedni atak. Ale to temat na oddzielny epizod.

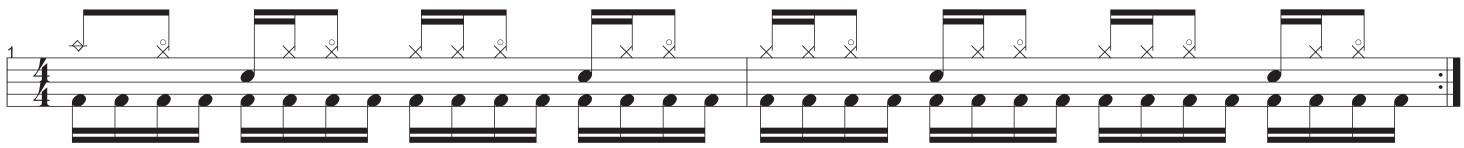
Skoro więc nie będziemy rozwodzić się nad technikami nożnymi, to czym właściwie się zajmiemy? Jak zawsze – skupimy się na feelingu i muzykalności. Zaprezentuję wam dwa bardzo proste, a jednocześnie bardzo efektowne sposoby na to, co zrobić z rytmiką, kiedy mamy rozpędzone stopy. Jak zwykle też w naszym przypadku to tylko drobna propozycja, bo możliwości jest ogrom.

Często, gdy gramy długie serie stopami, otaczająca nas muzyka aż sama krzyczy nam do ucha, że coś z tym rytmem można przecież jeszcze zrobić. Ze stopami jest jak z blastami. Czasami ciosy bezpośrednie są najskuteczniejsze i zwyczajne ciągi nóg i najbanalniejszy układ rąk sprawić może, że ciarki nam biegają po plecach. Są jednak sytuacje, kiedy riff sam się prosi o coś więcej. Wtedy możemy skorzystać z niniejszej porady i pokombinować, czym by tu zająć nasze ręce. Do dzieła!

Jest to zagrywka, polegająca na zamykaniu hi-hatu lewą ręką. Skoro mamy zajęte nogi i nic nierobiącą lewą rękę, to dlaczego by jej do czegoś nie wykorzystać? No, ale po kolei. Najpierw opanujmy ruch naszych rąk w wolnym tempie. Przykład wideo w 110bpm.



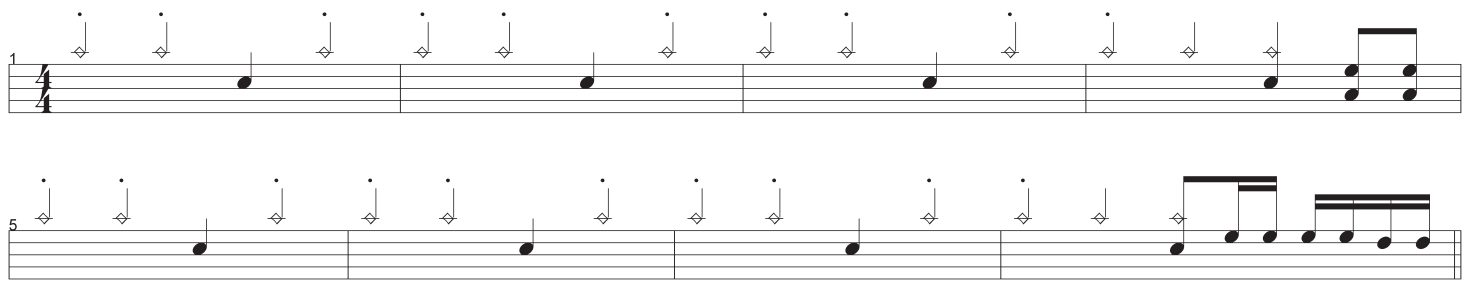
Następnie spróbujmy dodać do tego stopy grane szesnastkami. Tempo 110bpm oraz 150bpm.



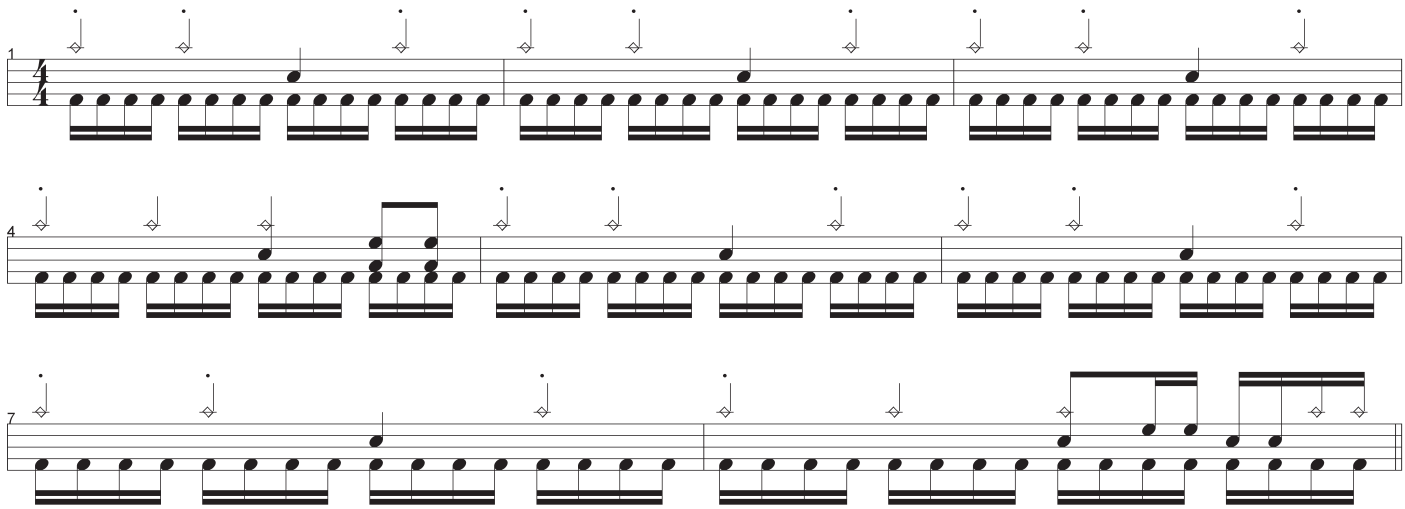
Ten patent polega na gaszeniu (łapaniu) crashy po każdym uderzeniu. Zasada bardzo podobna, jak w poprzedniej propozycji.

WAŻNE! Pamiętajcie, że zarówno gaszenie crashy, jak i zamykanie hi-hatu lewą ręką nie może być przypadkowe. WSZYSTKO dostosowujemy do tempa, w jakim gramy. Właściwie to zawsze wszystko dostosowujemy do tempa i jest to niezwykle istotna umiejętność. Pracujcie nad tym.

Praca rąk wygląda jak poniżej. Materiał wideo w tempie 110bpm.



I tym razem także dodajemy do tego stopy szesnastkowe. Materiały wideo w tempach 110bpm i 150bpm.



Pamiętajcie o złotej zasadzie, aby zawsze ćwiczyć w tempie dostosowanym do naszych możliwości. Moje tempa są tylko przykładem i wcale nie muszą być takie, jak wasze. Po raz kolejny staram się pobudzić waszą wyobraźnię, więc nie pozwólcie dać się jej ograniczać. To, co jesteście w stanie zagrać czy zaaranżować, zależy tylko od was. Kombinujcie, ale za żadne skarby się z nikim nie ścigajcie. Muzyka to nie sport i nie dajcie się sprowokować na jakieś durne wchodzenie na ambicje. Kluczem do tego, aby nasze bębny brzmiały dobrze jest nasze dobre samopoczucie. Każdy rozwija się w swoim tempie, każdy odczuwa dźwięki inaczej i każdy z nas przekłada emocje na zestaw perkusyjny na swój jedyny i niepowtarzalny sposób. Nie pozwólcie, aby jakieś chore wyścigi uśpiły waszą wrażliwość muzyczną, bo to jest coś, co jest jedyne i niepowtarzalne.

Jeśli w jakikolwiek sposób przydało się to choćby jednej osobie, jeśli choć jedna osoba czytając lub oglądając filmy na YouTube pomyślała sobie, że to jest dobre i wzięła sobie moje wskazówki do serca, to mogę przyznać, że było warto. To dla mnie też było ogromne wyzwanie.

Wam, drodzy czytelnicy, chciałbym życzyć dużo motywacji. Z talentem być może się rodzimy, ale bez pracy możemy go swobodnie spuścić w kiblu, bo do niczego nam się nie przyda. Nikt nie usiadł na rowerze i od razu nie pojechał, nikt nie wskoczył do wody i od razu nie popłynął, nikt nie chwycił za pędzel i od razu nie stworzył malarskiego arcydzieła, nikt nie siadł za perkusję i od razu nie zagrał ku uciesze tysięcy fanów. Kojarzycie Maćka Gołyźniaka? No pewnie, że kojarzycie! Czyli zapewne już wiecie, że trzeba ćwiczyć.

Wszystkie odcinki szkoły dostępne są na kanale YouTube Magazyn Perkusista. Playlista: ŁUKASZ SARNACKI – ZZA UCHA

Z każdym regularnym numerem magazynu
w prezencie dla Prenumeratorów dwustronny plakat

Każdorazowo opłacenie prenumeraty jest premiowane prezentem.

W tym numerze są to płyty do wyboru:

José James „While You Were Sleeping"

Jóhann Jóhannsson „Englabörn & Variations"

Zamów swój prezent mailowo – prenumerata@avt.pl.

Szanowny Kliencie, od 25 maja 2018 roku w krajach Unii Europejskiej obowiązuje Ogólne rozporządzenie o ochronie danych osobowych (RODO). Zachęcamy do zapoznania się z poniższą klauzulą informacyjną.

Administratorem Twoich danych jest AVT-Korporacja sp. z o.o. z siedzibą ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa, e-mail: prenumerata@avt.pl. Chodzi o dane osobowe, które zbieramy, aby móc wysłać Ci nasze czasopisma w formie drukowanej lub elektronicznej oraz inne towary (np. prezenty), a także w innych prawnie usprawiedliwionych celach, w tym marketingu bezpośredniego naszych produktów i usług (tzw. uzasadniony interes administratora). Podanie danych jest dobrowolne, ale niezbędne do zrealizowania zamówienia na prenumeratę.

Twoje dane osobowe mogą być przekazane Poczcie Polskiej, która będzie dostarczać do Ciebie przesyłki. Bez Twojej zgody nie przekażemy i nie będziemy dokonywać obrotu (nie użyczymy, nie sprzedamy) Twoich danych osobowych innym osobom lub instytucjom. Twoje dane osobowe możemy przekazać jedynie podmiotom uprawnionym do ich uzyskania na podstawie obowiązującego prawa (np. sądy lub organy ścigania) – ale tylko na ich żądanie w oparciu o stosowną podstawę prawną. Będziemy przetwarzać Twoje dane osobowe przez 5 lat od zakończenia roku obrachunkowego, w którym wystąpiła ostatnia płatność. Dane osobowe do celów marketingowych będziemy przetwarzać do czasu wycofania przez Ciebie zgody na przetwarzanie lub do czasu usunięcia danych.

Informujemy, że masz prawo do żądania od administratora dostępu do Twoich danych, ich sprostowania, usunięcia, ograniczenia ich przetwarzania, wniesienia sprzeciwu wobec przetwarzania Twoich danych lub ich przenoszenia. W każdej chwili możesz odwołać zgodę na przetwarzanie Twoich danych osobowych oraz możesz zażądać, by Twoje wszystkie dane zostały przez nas usunięte.

PRENUMERATA

Prenumerata drukowana

- prenumerata roczna **155,00 zł** (1 wydanie gratis)
- prenumerata dwuletnia **263,50 zł** (5 wydań gratis)

E-prenumerata

- e-prenumerata roczna – **111,60 zł** (2 e-wydania gratis)
- e-prenumerata dwuletnia – **210,80 zł** (5 e-wydań gratis)

Prenumeratorzy wersji drukowanej za równoległe e-wydania płacą 20% ceny: opłata za e-prenumeratę równoległą wynosi 27,20 zł/rok i 54,50 zł/2 lata.

- jeśli zamawiasz prenumeratę drukowaną na **www.avt.pl** po raz pierwszy lub przedłużasz ją po zalogowaniu na **www.avt.pl**, otrzymasz kody rabatowe na bezpłatne pobranie dowolnych e-wydań z oferty na stronie **www.UlubionyKiosk.pl** (szczegóły na www.avt.pl/promocje).
- prenumeratorzy mają od 30 do 50% zniżki na zakupy na **www.UlubionyKiosk.pl** (wystarczy podczas zamówienia powołać się na swój numer prenumeraty)

PRENUMERATĘ ZAMÓWISZ: **mailowo – prenumerata@avt.pl, na www.avt.pl lub wpłacając na konto AVT-Korporacja sp. z o.o. ING Bank Śląski 18 1050 1012 1000 0024 3173 1013**

„MUSISZ ZNAĆ" DLA PERKUSISTY SESYJNEGO
JEFF PORCARO

Doradza: Artur Malik

Współpraca: Piotr Grząślewicz
Nagrania video: Wojtek Deręgowski

Jeśli myśli się o muzykalności, rytmie, groovie, precyzji wykonania i ogromnych emocjach, wszystko to musi nam się kojarzyć z dziełem muzycznym o rozległych fakturach nutowych. Jednak historia muzyki udowadnia, że myśl muzyczna, brzmienie, osobowość i przejrzysty przekaz potrafią pobudzić intelekt, wrażliwość i wewnętrzne przeżycia. To rytm, który był jednym z pierwszych sposobów porozumiewania się między ludźmi, potrafi tego dokonać.

POZIOM TRUDNOŚCI:
POCZĄTKUJĄCY
AMATOR
ŚREDNIO ZAAWANSOWANY
ZAAWANSOWANY
PROFESJONALISTA

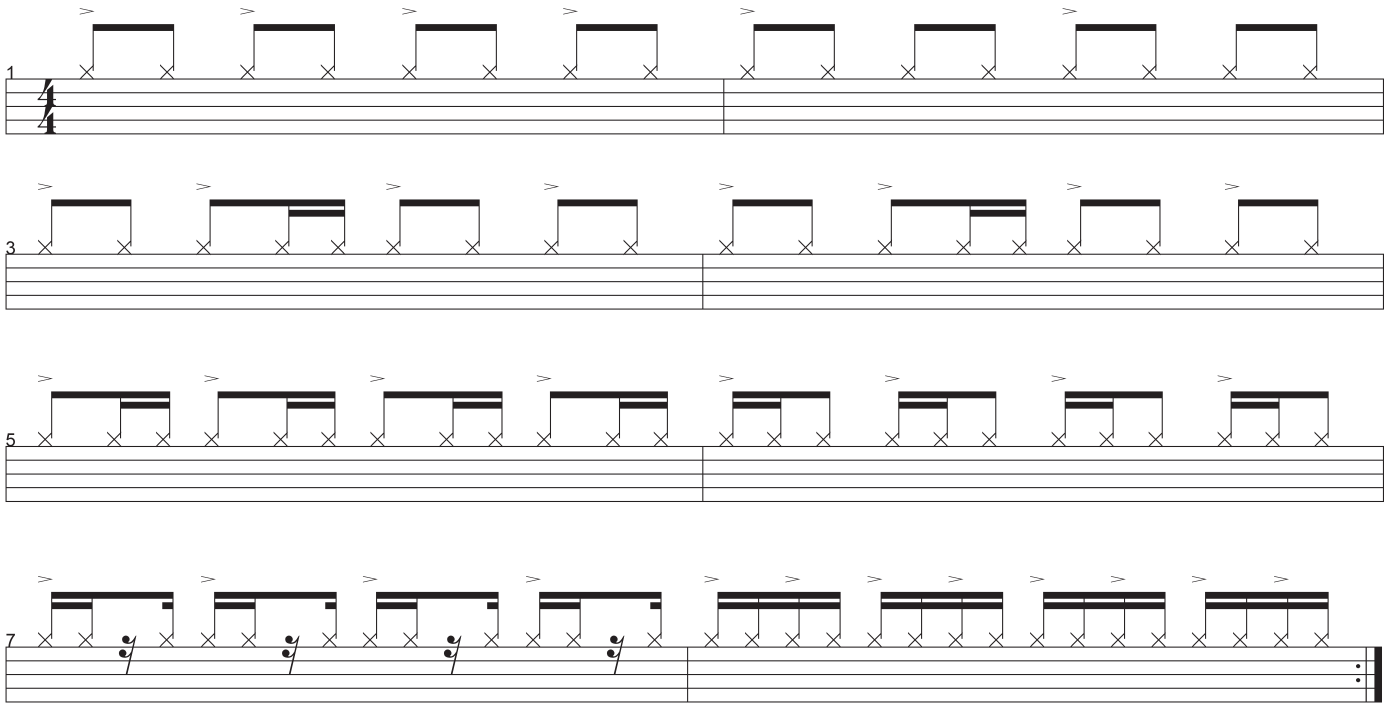
Nielicznym ludziom w historii naszego globu udało się doprowadzić tę umiejętność do perfekcji. Artysta, o którym teraz mówimy jest właśnie jednym z nich. Panie i Panowie: **Jeffrey Thomas Porcaro**! Nasz bohater urodził się 1 kwietnia 1954 r. w Hartford, Connecticut, USA. Na perkusji zaczął grać w wieku siedmiu lat pod bacznym okiem swego ojca, znanego muzyka jazzowego i nauczyciela. Od początku swojej edukacji przejawiał wielki talent. Już w ostatniej klasie szkoły średniej występował z duetem Sonny i Cher w Las Vegas. W latach ´70 i ´80 był jednym z najbardziej popularnych muzyków sesyjnych w Stanach Zjednoczonych. Mówi się, że nawet, gdyby nigdy nie współzałożył supergrupy Toto, to i tak jego styl gry zostałby dostrzeżony. Świadczy o tym imponujący dorobek kilkuset nagranych płyt i lista artystów z którymi pracował, m.in. Boz Scaggs, Dire Straits, Pink Floyd, Paul McCartney, Steely Dan, Michael Jackson, Madonna, Joe Cocker, Ray Charles, Elton John, Michael McDonald, Bee Gees, Eric Clapton, Quincy Jones, Paul Simon, Bruce Springsteen. Słynął z niezwykłej wszechstronności stylistycznej. Swoją grę opierał na technice Moeller´a (low moeller), trafnym doborze instrumentów do utworu i niesamowitym wyczuciu charakteru muzyki. Jego przedwczesna śmierć zaskoczyła całą światową branżę muzyczną. Zmarł 5 sierpnia 1992 na atak serca.

Zacznijmy od ćwiczenia wprowadzającego. Jeff znany jest z cudownej płynności gry, gdzie wielką rolę odgrywa praca na hi-hacie, która będzie kluczem do wielu opisywanych dalej legendarnych rytmów. Porcaro mówi, że stara się nie grać ósemek czy szesnastek jedną ręką na hi-hacie w sposób mechaniczny (z jedną dynamiką), ale dynamizując – przez co hi-hat jest

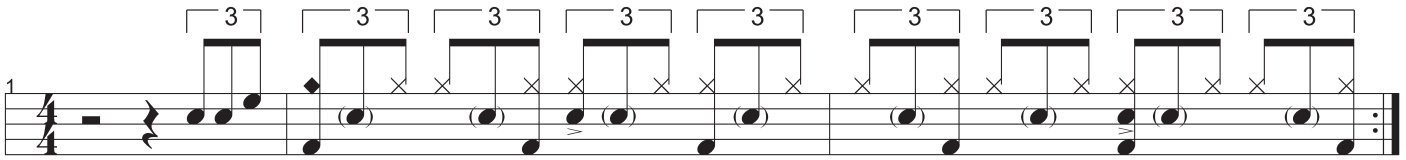
bardziej „ożywiony". To bardzo pomaga w groovie i sprawia, że fajnie „płynie". Wielu młodych perkusistów często zbyt głośno i mechanicznie używa hi-hatu, rąbiąc w niego bez litości.

Stąd ciekawe ćwiczenie Jeffa: „hi-hat exercises" – kombinacje ósemek i szesnastek, zagrane z różnymi akcentami i dynamiką. Możemy dodać do tego własne ćwiczenia, inne pomysły czy akcenty. Możemy poćwiczyć na początku np. tylko jedną, prawą ręką. Potem tylko lewą (ten wariant przyda się z pewnością dla tych, którzy grają techniką „open handed"). Możemy też spróbować poćwiczyć to naprzemiennie dwoma rękami. Jeff twierdzi, że praca nad hi-hatem bardzo pomaga mu w groovach, które potem gra w różnych utworach. Osobiście lubi ćwiczyć w ten sposób, że gra stopę na „raz" i „trzy", a werbel na „dwa" i „cztery", grając w tym samym czasie różne figury oraz akcenty na hi-hacie. **Jest to bardzo dobre ćwiczenie!**

Przykład 1. Ćwiczenia rozwijające grę na hi-hacie

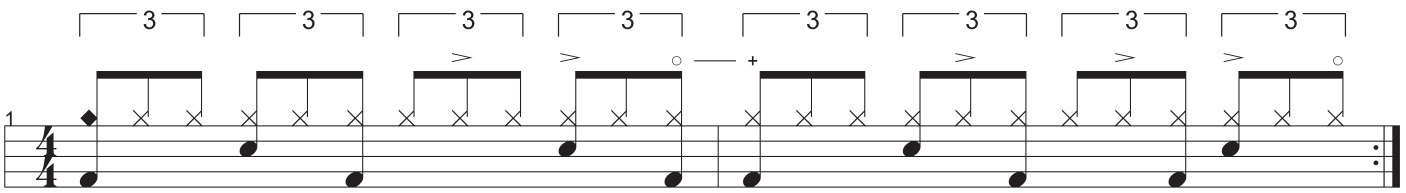


Przykład 2. „Rosanna" (płyta „TOTO IV")



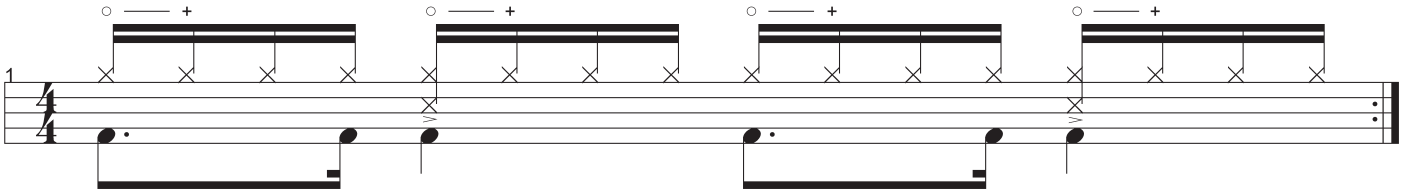
Prezentowany fragment jest podstawowym beatem nadającym charakter całej piosence. Powstał z połączenia dwóch innych rytmów, które Jeff podpatrzył u dwóch wybitnych perkusistów Johna Bohnama (Led Zeppelin) w piosence „Fools In The Rain" z płyty „In Through The Out Door" i Bernarda Purdie w piosence „Babilon Sisters", pochodzącej z albumu „Gaucho" zespołu Steely Dan. Korzeniem prezentowanego beatu jest figura grana przez basowy bęben („pożyczona" od Bohnama), czyli tak zwany Bo Didley (nazwa rytmu pochodzi od imienia i nazwiska amerykańskiego gitarzysty, gwiazdora rock´n´rolla z lat 50´, który większość swoich piosenek opierał właśnie na nim). Z kolei hi-hat i werbel grają triolowe shuffle, które tworzy akompaniament, jednocześnie dodając rytmowi motoryki. We wszystkich grupach triolowych hi-hat gra pierwszą i trzecią triolę, zaś werbel drugą (tzw. ghost note). Oprócz tego werbel gra silne akcenty na 3, które stają się back-beatem całej dwutaktowej figury.

Przykład 3. Shuffle



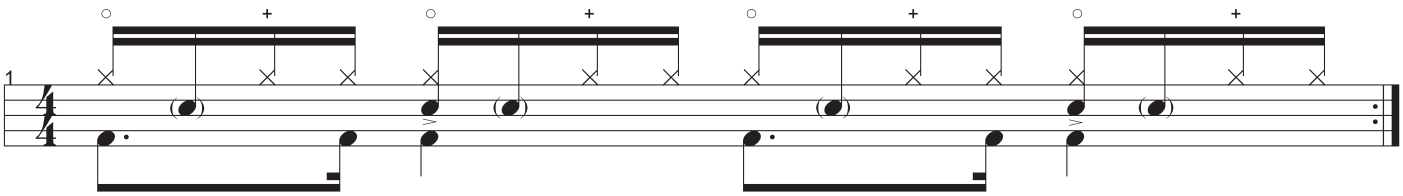
Mamy tu do czynienia z wizytówką Jeffa Porcaro. Shuffle to beat oparty na triolach. Jego korzenie sięgają rytmiki afrykańskiej, a do muzyki popularnej przedostał się przez bluesa. Powyższy przykład pokazuje surowe zastosowanie shuffle w grze na zestawie perkusyjnym. Widzimy tutaj wyraźną dominację trioli granych na hi-hacie prawą ręką oraz zdecydowane podkreślenie raz i nietypowe zaakcentowanie trzeciej trioli w drugiej i czwartej grupie przez bęben basowy. Towarzyszy temu back-beat na dwa i cztery na werblu. Przeróżne modyfikacje tego podziału pojawiają się wielokrotnie w bębnieniu Jeffa Porcaro. Można usłyszeć je chociażby w utworze „Hold The Line" zespołu Toto lub „Black Friday" Steely Dan. Bardziej rozwiniętą wersję shuffle słyszymy także w „Rosannie".

Przykład 4. „Africa" z albumu „TOTO IV"



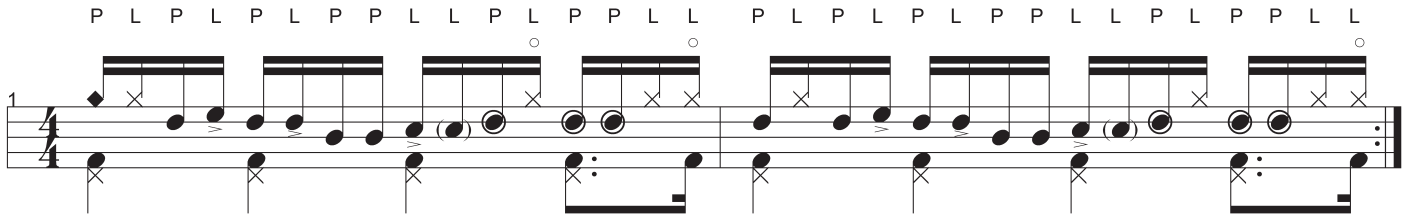
Przykład ten prezentuje inne oblicze Jeffa Porcaro. Do tej pory omawialiśmy shuffle oparte na trioli, natomiast teraz mamy do czynienia z pulsacją szesnastkową. Omawiany fragment (zwrotka w piosence „Africa") osadzony jest w stylistyce rock-samba, co wynika z gry oraz dynamiki bębna basowego. Hi-hat gra prawą ręką motoryczne szesnastki o falującej dynamice. Pierwsza szesnastka w każdej grupie szesnastkowej jest zagrana na otwartym hi-hacie, natomiast druga, trzecia i czwarta na zamkniętym. Na 2 i 4 grany jest cross-stick.

Przykład 5. „Africa" – refren



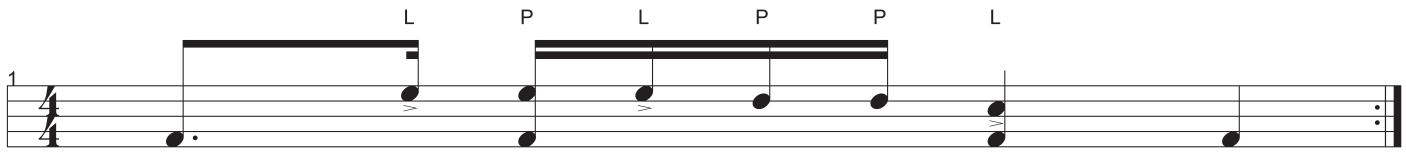
W refrenie rytm ulega modyfikacji. W każdej grupie czterech szesnastek pierwszą, trzecią i czwartą gra ride, zaś drugą werbel jako ghost note. Rytm bębna basowego zostaje bez zmian, natomiast cross-stick grany w zwrotce na 2 i 4 zostaje zastąpiony uderzeniem w werbel techniką low Moeller, jedną z ulubionych form artykułowania werbla przez Jeffa.

Przykład 6. „Mushanga" z płyty „The Seventh One" TOTO



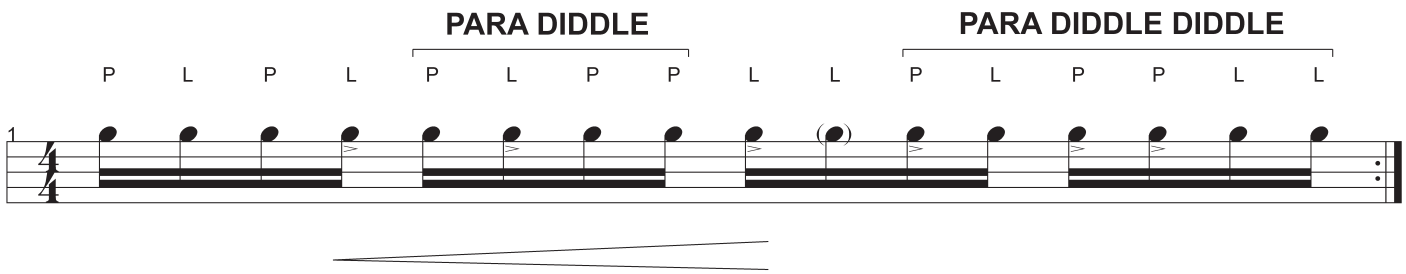
Mushanga jest przykładem dwutaktowego beatu opartego na kombinacji paradiddli i paradiddli diddli oraz szerokiej orkierstracji całego zestawu perkusyjnego z wykorzystaniem werbla, tomów, obręczy na tomach i hi-hatu.

Przykład 7.



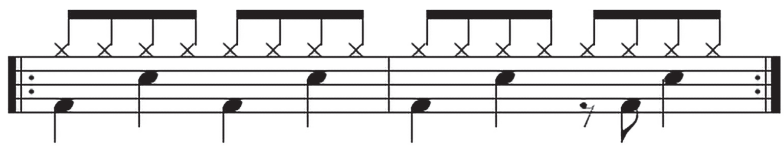
Powyższa jednotaktowa figura jest podstawą całego rytmu. Bardzo istotny jest tu silny akcent na 3, który w dwutaktowej strukturze całego rytmu nadaje back-beatowy drive (tak, jak w omawianej wcześniej „Rosannie"). Zastosowanie paradiddli w orkiestracji tomów daje specyficzny feeling i dynamikę.

Przykład 8.



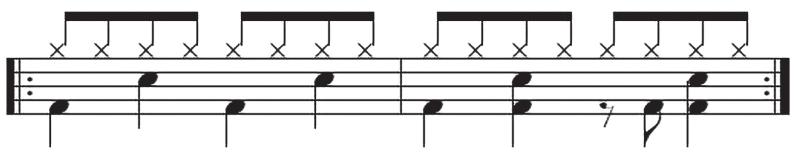
Ten przykład przedstawia nam konfigurację rąk podczas orkiestracji zestawu oraz dynamikę.

Przykład 9. Wielki przebój Michaela Jacksona „Beat It"



Rytm tej piosenki to połączenie nagranej na żywo akustycznej perkusji i nowatorskiego wówczas w brzmieniu i technologii loopa, który opisany jest w przykładzie 9. Trzeba zaznaczyć, że loop ten użyty jest przez cały utwór. Po sześciu taktach intra wchodzi prawdziwy beat, równie prosty i bardzo przejrzysty (przykład 10). Jeff gra go przez cały utwór w niezmienionej postaci, nie stosując żadnych przejść (fills). Trudność tego groove'u polega na tym, że trzeba go grać przez ponad 4 minuty non-stop, nie zmieniając dynamiki i artykulacji, zachowując nienaganność pulsu i charakteru.

Przykład 10.



Materiał video do tej lekcji dostępny jest na stronie media.avt.pl. Instruktorem jest Wojtek Deręgowski. Tytuł: Zagraj jak Jeff Porcaro

PODSUMOWANIE

Mamy więc do czynienia z artystą, którego przykłady gry podczas odsłuchiwania i analizy wydają się proste i czytelne. Całość oparta jest na kilku rudiments oraz wyrafinowanej dynamice i artykulacji. Właśnie z tych środków wykonawczych Jeff zbudował swoją potęgę. Fantastyczne brzmienie, groove oraz czytelność przekazu spowoduje to, że perkusista, który opanuje te „proste" środki, może liczyć na nagranie kilkuset płyt z najważniejszymi artystami tego świata.

„BUDOWANIE DYNAMIKI"

Doradza: Paweł Ostrowski

POZIOM TRUDNOŚCI:
POCZĄTKUJĄCY
AMATOR
ŚREDNIO ZAAWANSOWANY
ZAAWANSOWANY
PROFESJONALISTA

Pracę nad dobrym groovem powinniśmy zacząć od dynamiki, a konkretnie nad poszerzeniem swojego instrumentalnego zakresu głośności. Nasza rozpiętość dynamiczna świadczy o elastyczności grania, a więc o możliwościach, jakie posiadamy w swobodnym operowaniu dźwiękami.

DOBRE BRZMIENIE:

1. Luz, swoboda i ogólne rozluźnienie (odpowiednio giętki i sprężysty aparat ruchowy).
2. Wynikający z pkt.1 sposób wydobycia dźwięku (spięte mięśnie mają tendencję do tłumienia instrumentu, nadmiernego „wciskania" się w werbel czy tomy, czego oczywiście staramy się unikać).
3. Wykorzystujmy potencjał brzmieniowy swoich instrumentów – uderzamy w sam środek werbla, tomów – tam brzmienie jest najbardziej „pełne". Możemy też celowo grać bliżej krawędzi naciągów (np. werbel), ale róbmy to świadomie, pamiętając, że najbardziej szlachetne dźwięki wydobędziemy ze środka instrumentu (także bijak stopy!).
4. W razie potrzeby preparujmy swoje instrumenty – często nie obędzie się bez drobnego wytłumienia np. ringiem tłumiącym lub żelkiem albo podklejenia blachy kawałkiem taśmy (niekiedy ride wymaga drobnej interwencji).
5. Nie zapomnijmy nastroić swoich instrumentów, a jeśli trzeba to zadbać o świeże pałki i naciągi.
6. Właściwe proporcje pomiędzy instrumentami:
   – stopa i werbel na pierwszym planie, talerze generalnie dużo ciszej;
   – podczas grania przejść odpowiednio mocno grajmy na tomach, aby nie były w tyle w stosunku do werbla czy talerzy, które same w sobie są głośniejsze niż tomy.

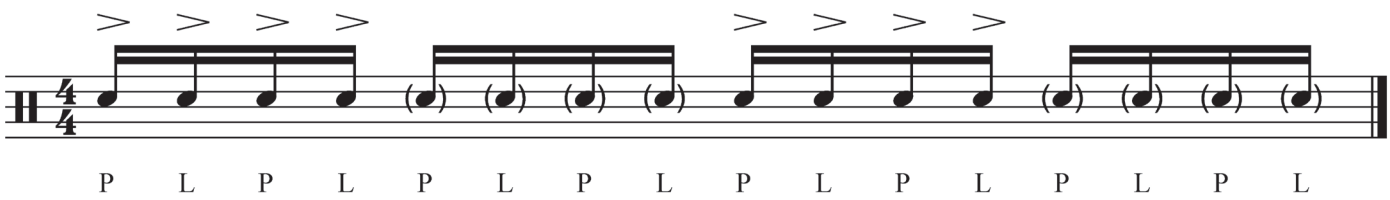
DYNAMIKA – ZWIĘKSZAMY SWÓJ ZAKRES MOCY:
Pracę nad zdynamizowaniem swojego grania rozpoczniemy od zwiększenia kontroli dynamicznej, a ową kontrolę pomoże nam rozwinąć „rozciągnięcie" poziomu głośności, jaki potrafimy wydobyć z instrumentu. Polecam świetne ćwiczenie, które świadomie stosuje wielu perkusistów. Dzięki niemu będziemy stopniowo zwiększać zakres swoich możliwości robienia hałasu.

1. Głośno vs Cicho (forte / piano) – uzyskuj jak największą różnicę głośności, grając te same ćwiczenia jak najgłośniej i jak najciszej, na przemian. Możesz zacząć od naprzemiennych szesnastek na werblu, grając np. po 4 uderzenia maksymalnie głośno i kolejne 4 tak cicho, jak tylko zdołasz. Precyzyjna zmiana dynamiki (zwłaszcza z zachowaniem tempa!) to sprawa nie tak prosta.

Ćwiczenie z gatunku „dożywotnich" – świetne do rozgrzewki i stałej pracy nad brzmieniem – z czasem poszerzysz swój zakres dynamiczny, a kontrast pomiędzy delikatnym a potężnym graniem to jedna z najbardziej napędzających cię technicznych amunicji!

Oczywiście ćwicz dynamikę w różnych wariantach – od najprostszych do ćwiczeń bardziej skomplikowanych i na różnych instrumentach (tomy, blachy), jak też grając podziały – np. 1 takt najgłośniej jak umiesz i 1 takt najciszej jak umiesz (i tak na zmianę...).

Pamiętaj, by podział pozostał taki sam pod względem gęstości i rodzaju dźwięków, które grasz (oraz tempa!), zmieniaj tylko jego głośność – wbrew pozorom to nie jest takie łatwe, sam o tym wiem...

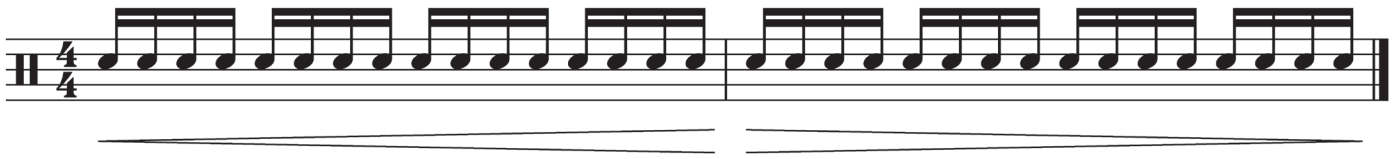


2. Coraz głośniej / Coraz ciszej (crescendo / decrescendo)
Płynna, stopniowa zmiana głośności też nie jest sprawą prostą. To tak, jak nauka płynnego przyspieszania samochodem, bez zbędnych zrywów i palenia gumy...

Zacznij od jak najcichszych uderzeń szesnastkowych na werblu (na początek polecam wolno i naprzemiennie), po czy rozciągnij dynamikę tak, by pod koniec taktu „zamknąć licznik", czyli mówiąc po naszemu – uzyskać maksymalną głośność.

Gdy już czujesz, że swobodnie wychodzi ci pogłaśnianie, pora na jazdę w drugą stronę – kolejny tak ściszasz, by pod koniec taktu (dosłownie ostatnia nuta) dojść do głośności („cichości") początkowej z taktu pierwszego.

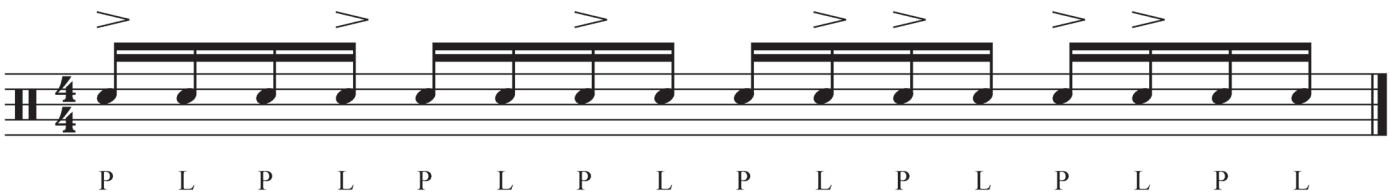
Łatwiejszą wersją tego ćwiczenia jest granie na początek tylko crescendo (coraz głośniej) – zwiększasz głośność w obrębie jednego taktu i po kulminacji – ostatnie szesnastki taktu – z powrotem, od nowego taktu wracasz do jak najcichszego poziomu, który znowu zwiększasz itd.

Gdy opanujesz już sprawną zmianę głośności na poziomie uderzeń pojedynczych, pora na trudniejsze ćwiczenia – np. dwójki lub paradiddle (!), by w końcu pobawić się... zgłaśnianiem i ściszaniem podziałów (np. 4 takty zwiększasz głośność i kolejne 4 zmniejszasz, z zachowaniem dokładnie tej samej struktury, którą grasz).

3. Świadoma praca z akcentami – świadome, czyli z zachowaniem maksymalnego kontrastu pomiędzy akcentami (głośno), a pozostałymi dźwiękami, wyciszanymi tak mocno, jak się uda.

Sprawne operowanie akcentami jest podstawą do swobodnego budowania podziałów i rytmicznej egzystencji nie tylko perkusistów, ale też wszystkich muzyków grających ze sobą, bo to właśnie akcenty tworzą wspólne „tory", po których poruszają się wzajemnie muzycy np. basista z perkusistą, gdy usiłują grać w tym samym miejscu stopę z basem...

Zachęcam cię do obtłukiwania różnych ćwiczeń z udziałem akcentów i późniejszego przenoszenia ich na cały zestaw perkusyjny (mówiliśmy o tym kiedyś w jednej z lekcji cyklu „Ghostbuster", pewnie jeszcze kiedyś powiemy sobie o tym więcej, bo temat wart zachodu).

Ponieważ akcenty muszą wyróżniać się na tle „konkurencji" (nie akcentów), więc ćwicząc je w różnych formach, ćwiczymy tym samym dynamikę, pod warunkiem, że odpowiednio zadbamy o różnicę pomiędzy akcentami a nie-akcentami. Polecam ci ćwiczenia naprzemienne.



W dalszym etapie zabawy, dowolne akcenty, które sobie wymyślisz, możesz przełożyć na inne instrumenty – np. tomy, zachowując dźwięki nieakcentowane (wyciszone) na werblu oraz naprzemienną kolejność rąk.

Akcentuj tak często, jak będziesz miał na to ochotę, pamiętając, żeby tworzyć kontrast poprzez wyciszenie pozostałych dźwięków.

***

Włączajmy dynamikę w codzienne ćwiczenia tak, by wpompować życie w oklepany nieraz mocno rytuał rozgrzewki. Grajmy kreatywnie, zmieniając stare nawyki i przyzwyczajenia. Czasem drobna zmiana daje niesamowicie wiele – spróbuj ściszyć nagle coś, co zawsze grasz głośno albo dodać akcent w nowym, dziwnym miejscu (np. zaakcentuj drugie uderzenie paradiddla z każdej ręki – P**L**PP L**P**LL)...

Modulując głośność szukajmy uwypukleń tak, by nasze bębnienie nie brzmiało płasko i monotonnie. Stawajmy się różnobarwni, nie tylko przez rozbudowanie swojego pięknego zestawu o kolejne, nowe zabawki, ale poprzez skupienie się na tym, co już mamy!

Bębny to instrument o nieograniczonych możliwościach brzmieniowych – czasem ich hałas urywa głowę, gdy innym razem subtelny szmer jazzującego rida upiększa walory smakowe jedzących kotleta... Wierzę, że ty także jesteś w stanie wycisnąć ze swoich beczek dużo więcej, a kontrola dynamiczna daje potężny zakres możliwości! Korzystajmy z tych możliwości wszyscy, ciesząc się tym i radując.

„GROOVE WZMACNIACZE"

(Odcinek szkoły dostępny są na kanale YouTube – Magazyn Perkusista)

POZIOM TRUDNOŚCI:
POCZĄTKUJĄCY
AMATOR
ŚREDNIO ZAAWANSOWANY
ZAAWANSOWANY
PROFESJONALISTA

„Bardziej skocznie, żwawo i tanecznie"... Żaden szanujący się perkusista nie operuje już dziś tymi pojęciami. Wolimy za to „**groove'ić**", „**ciągnąć do przodu**", czy mieć dobry **feeling** i **drive**. Czy to dobrze, gdy nasze granie wprawia ludzi w ruch? Za oceanem jest to chlubą i wyrazem szacunku, kiedy muzyka buja we właściwy sposób, u nas ciągle jednak pokutuje syndrom „wesela", więc parkietowe pląsy kojarzą nam się co najwyżej z ludowym folklorem albo z dyskoteką. Ale gdy do wspólnego tańca zaprasza cię ambitna perkusistka, świetnie czująca rytm... Co wtedy? Bez względu na gatunki muzyczne, które gramy, nasze podziały muszą bujać, inaczej nie będzie w nich życia,

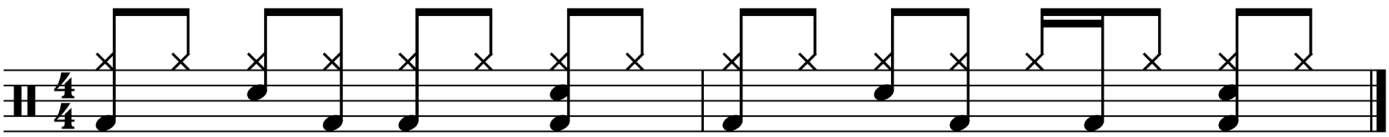
Jako muzyk świadomy i stale poszukujący, wiesz już pewnie wiele, można więc przyjąć, że gdyby w dziedzinie groove'u przyznawali Oscary, ordery lub świecące się puchary, pewnie wielu z nas miałoby w domu już spory nadmiar tego żelastwa (czyt. cholerstwa). Na szczęście jednak tak się nie dzieje, bo trochę szkoda zagracać swe półki. Za to trudno zaprzeczyć, że uśmiechnięte buzie i tupiące nóżki naszej publiczności to nagroda dużo przyjemniejsza niż kawał metalu na telewizorze, w dodatku... nie trzeba co rusz wycierać jej ścierką, bo w ogóle się nie kurzy...

Sięganie po wiedzę to proces ciągły – możemy brzmieć lepiej, grać precyzyjniej, bardziej twórczo ruszać pionkami naszych podziałów. Tylko, że to nie dzieje się od razu – nad wieloma rzeczami pracujemy stale – to, co możemy już i w tej chwili to określić sobie „co chcę i jak chcę" brzmieć, grać... Ale żeby do tego dojść, potrzeba czasu i energii, którą włożymy w systematyczną pracę.

W niniejszej lekcji **opowiem o prostych sposobach na wzmocnienie siły wyrazu rytmów** – gotowe zabiegi, które po prostu możesz zastosować w każdej sytuacji, a więc właśnie teraz, w tym momencie, bez długiego dochodzenia do tego tygodniami czy miesiącami. **Kilka przydatnych sztuczek, które zadziwiają swoją prostotą, ale i skutecznością.** Wzmacnianie naszych podziałów zaczniemy od pojedynczych instrumentów, które dodamy w kilku miejscach, podkreślając bardziej siłę wyrazu rytmu, który normalnie zagralibyśmy bez tych dodatkowych „wzmacniaczy".

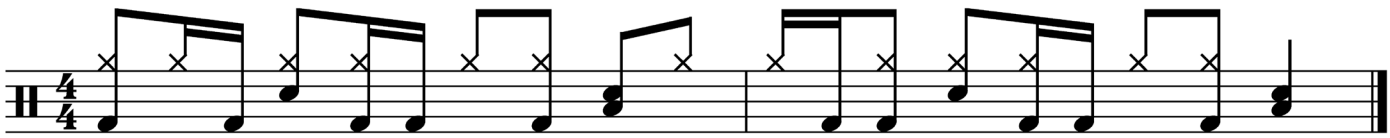
1. Wzmacnianie werbla stopą.

W Przykładzie 1 używamy stopy po to, by podbić akcent na werblu. Zabieg znany doskonale w muzyce klubowej, disco i dance, w których to stylistykach stopa akcentuje wszystkie „ćwiartki". Zauważ, że możemy użyć tylko jednej stopy, by wzmocnić co któreś uderzenie w werbel (i niekoniecznie bić stopą na każdą ćwiartkę). Gdyby pokusić się o małe rozwinięcie tego przykładu, moglibyśmy dodać jeszcze jedną stopę – szesnastkę – przed tą, która spotyka się z werblem – podział staje się wtedy jeszcze mocniej napędzający (podwójna stopa jak w sambie) – z takich podwójnych uderzeń stopy korzystał nieraz Jeff Porcaro (np. w TOTO „Africa").



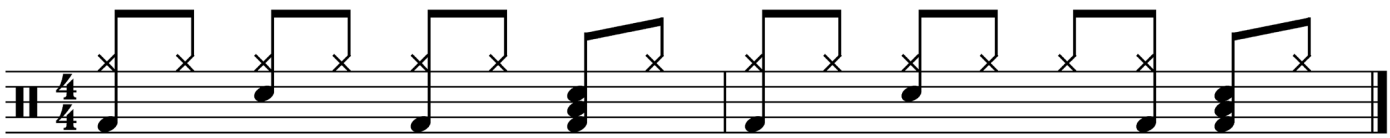
2. Wzmacnianie werbla tomami.

Najczęstszym i najwygodniejszym sposobem użycia tomów do budowy groovu jest uderzenie jednocześnie w werbel i floor tom – Przykład 2. Właściwie nie ma w tym wielkiej filozofii, byle trafić precyzyjnie – w tym samym czasie i odpowiednio mocno (zwłaszcza floor tom, który z natury jest cichszy). Bardziej należałoby się skupić jednak na tym, co będzie „po", bo możemy na małą chwilę „wstrzymać" podział (takt 2) lub kontynuować ósemkową grę na hi-hacie/ridzie etc. (takt 1). Tak, jak w takcie 2, po zagraniu na 4 werbla z floor tomem, czekamy już do końca taktu, nie dodając ani ósemki – działa to mocno nakręcająco, więc próbuj sobie czasem użyć takiego „ucięcia na 4" we własnych podziałach. Działa to trochę tak, jakby powiedzieć komuś coś w stylu „Powiem ci teraz, jak w godzinę zarobić milion dolarów" i... zamilknąć na dłużej. Jeśli już ta osoba ci uwierzy to będzie się bardzo niecierpliwić, byś wreszcie to powiedział... Nieco podobnie działa takie ucięcie na 4, po którym oczekujesz niecierpliwie (mimo, że tylko przez jedną ósemkę), że na raz kolejnego taktu będzie znów – mówiąc językiem młodzieży – „dorypanie".



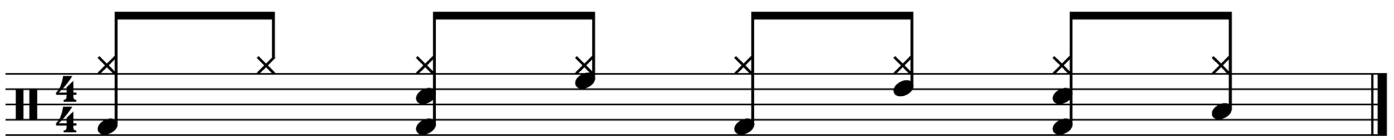
3. Werbel, stopa i tomy.

Oczywiście możemy połączyć siły różnych instrumentów i nałożyć na siebie ich więcej, jak choćby w znanym niemal wszystkim Przykładzie 3. Słynny podział z piosenki „Beat It" Michaela Jacksona obfituje w podbicia na 4 nie tylko stopą (lekko słyszalną w tle), ale też syntetycznym padem zagranym razem z werblem – w tym wypadku użycie pada jest dla nas analogią do użycia tomu. Zwróćmy tylko uwagę na jedną rzecz – jeśli używamy dodatkowych padów, którymi wzmacniamy akcenty na werblu to warto robić to nie na każde 2 i 4, ale w wybranych momentach (np. tylko na 4, albo tylko co drugi takt na 4). Wtedy bowiem „wzmacniacz" staje się wzmacniaczem, gdy jest wartością dodaną, a nie stałym elementem (czyli najpierw sam werbel, a później werbel + „coś"). Drugą sprawą jest przestrzenność naszego instrumentarium – jeśli używamy wspomagaczy syntetycznych (np. octapad, spds itp.), często mamy je po stronie werblowej ręki (np. w miejscu lub obok drugiego werbla, za hi-hatem), co powoduje, że – gdy chcemy uderzyć jednocześnie w werbel i pada, musimy na werblu zagrać ręką hi-hatową, a tą werblową na padzie (tak, aby nie krzyżować rąk). Jeżeli wzmacniamy werbel tomami (zwłaszcza floor) no to już zagramy „normalnie" – ręka werblowa na werblu, a hihatowa na tomie. No tak, ale... wiedzieć to jedno, a inną rzeczą jest na tyle sprawna zamiana rąk, by nie myśleć którą w co uderzyć, lecz operować w głowie dźwiękami, które chcemy uzyskać tak, żeby ręce dopasowały się już automatycznie (jeszcze jedna ważna rzecz – werbel jedną i drugą ręką winien zabrzmieć tak samo, zwłaszcza, gdy gramy z użyciem rimshota).



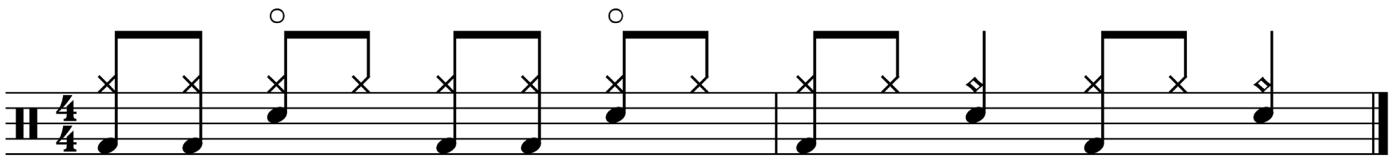
4. Tomy z talerzami.

Oczywiście wzmacniać podziały możemy w różny sposób i niekoniecznie dodając tylko instrumenty do werbla na 2 i 4.Tomy doskonale nadają się do tego, by dokładać je też w innych miejscach taktu, wraz z talerzami, czego przykłady słyszymy w wielu gatunkach muzyki granej przez perkusistów. Jednym z doskonałych miejsc na usytuowanie tomu jest synkopa, czyli akcent na „i" tak, jak to się dzieje w podziale refrenu znanego przeboju „Lights" Ellie Goulding – Przykład 4. Użycie tomów o różnej wysokości dźwięku dodaje melodyki podziałom, podkreślając jednocześnie wyraźny puls synkopowy, wszechobecny niemal zawsze w rytmach klubowych.



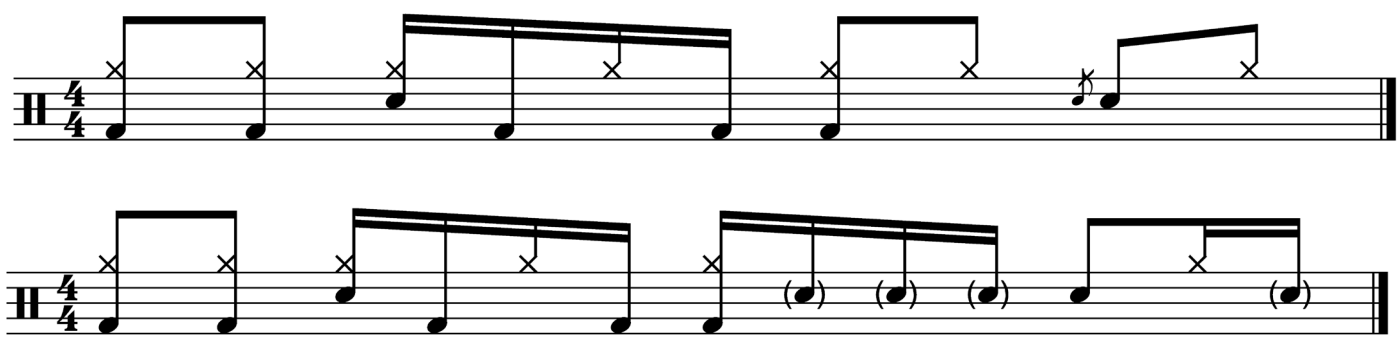
5. Wzmacnianie werbla talerzami.

Mocne części taktu (2 i 4) możemy też podkreślać za pomocą talerzy. Harvey Mason na przykład zwykł otwierać hi-hat razem z werblem, co stało się jego wizytówką i dawało bardzo fajnie napędzający drive – Przykład 5 (takt 1). Oczywiście możemy pójść jeszcze dalej i zamiast open hi-hatu uderzyć jednocześnie w werbel i crash (takt 2). Jest to zabieg często stosowany m.in. w muzyce gospel/R&B zwłaszcza, gdy zagęszcza się hi-hat, dodaje parę czopsów pomiędzy werblem, a niekiedy rezygnuje ze stopy na 1 i 3 (o tym za chwilę...).



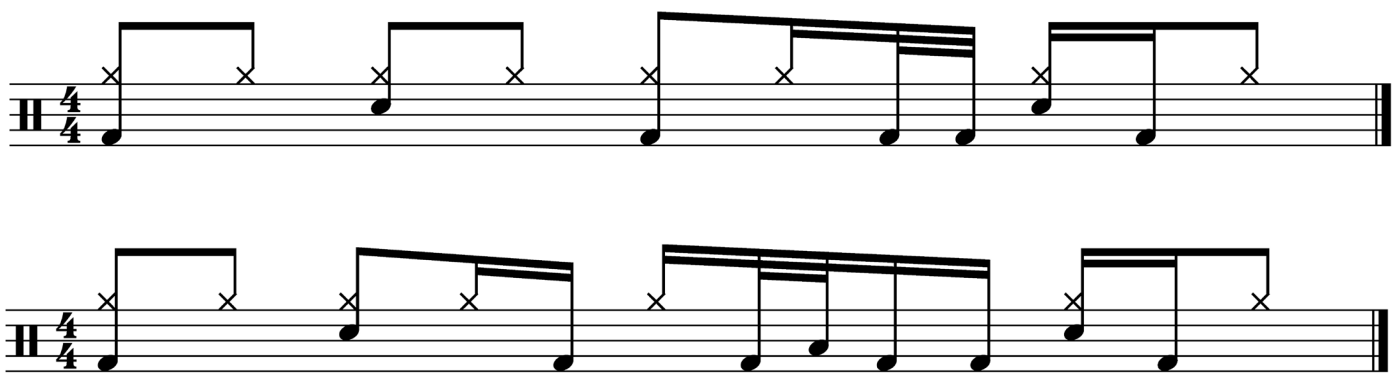
6. Wzmacnianie werbla flamami i ghostami.

Tak, jak nakładaliśmy na werbel floor toma, możemy też zagrać flama – przełożyć rękę z hi-hatu na werbel i zagrać minimalnie wcześniej przednutkę ręką hi-hatową – Przykład 6.1. Podobnie, jak w Przykładzie 2, możemy zagrać jeszcze jedną ósemkę na hi-hacie na 4i – tuż po flamie – lub urwać do końca taktu ósemkową pauzą (nie wracamy na hi-hat na 4i). Flamy przydają się w bardzo wielu sytuacjach – poświęćmy więc sporo uwagi na to, by taki nawet najprostszy – pojedynczy flam – zabrzmiał właściwie i najlepiej jak się da. Kolejnymi pomocnikami, z których możemy skorzystać tuż przed akcentem na 2 lub 4 są ghosty na werblu – Przykład 6.2. Bardzo przydatna zagrywka sprawdza się nie tylko w rytmach funkowych czy klubowych. Kluczem do sukcesu są tu dwie rzeczy – właściwa dynamika (ghosty sporo ciszej niż akcent) i właściwa kolejność rąk, zapewniająca właściwe zagranie ghostów i akcentu – naprzemiennie, licząc od hi-hatu ze stopą na 3: PLPL P PL (a więc znów zmiana rąk – akcentujemy na werblu nie lewą – werblową, ale prawą – przeniesioną z hi-hatu).



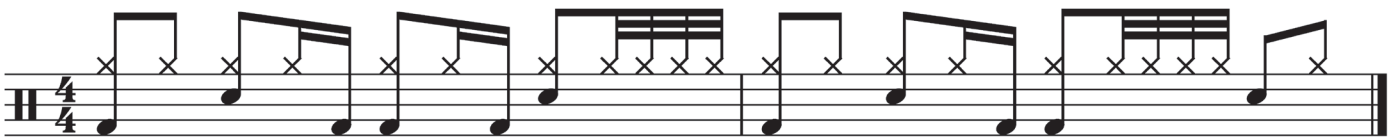
7. Wzmacnianie przez zagęszczenie przed werblem.

Tuż przed samym werblem możemy „powalczyć" też stopą. Nie będzie to już oczywiście nałożenie, jak w przykładach 1-5, ale takie nagłe zagęszczanie podziału w konkretnym miejscu też działa wzmacniająco (może nie na organizm, ale na drive naszego groovu na pewno). W Przykładzie 7.1 zagęściłem stopę do dwóch trzydziestodwójek tuż przed 4. Zabieg często używany w muzyce cięższej, nierzadko przy otwartym hi-hacie, ale spisujący się wzorowo. Ważna jest oczywiście precyzja zagrania tak drobnych wartości, jak też samo tempo, w którym gramy – trzeba oszacować, czy zdołamy zagrać tak szybko w danym tempie jedną stopą, a jeśli nie to gramy na twinie naprzemiennie oba uderzenia: P L. Dużo bardziej rasowo i efektownie zabrzmi połączenie stopy z tomami, dzięki czemu otrzymamy jeszcze gęstszą strukturę o większej ilości uderzeń przed werblem na 4 – Przykład 7.1. Jest to często używana zagrywka m.in. przez Dave Weckla – zagęszczamy do trzydziestodwójek stopę i floor toma szesnastkę po 3, po czym gramy jeszcze dwie kolejne szesnastki przed werblem. Wspomniane dwie 32jki z przykładu 7.2 możemy też przesunąć o szesnastkę do przodu, czyli zagrać je na 3i plus jedną szesnastkową stopę tuż przed samym werblem na 4. Taka zagrywka też spisze się doskonale, mocno podbijając zwieńczenie taktu akcentem na 4.



8. Zagęszczanie talerzami.

Zagęszczanie tuż „przed" za pomocą talerzy jest równie efektowne, co i znane od dawna. Warto jednak przypomnieć lub uświadomić je co poniektórym. W Przykładzie 8 zagraliśmy gęsty hi-hat na dwa najczęściej używane sposoby – w takcie 1 hi-hat zagrany jest przed „raz" na stopie następnego taktu, a w takcie 2 tuż przed 4 na werblu. Cztery trzydziestodwójkowe uderzenia możemy zagrać naprzemiennie (P L P L) lub dwójkowo (P P L L) – swobodniej jednak będzie zagrać to dwójkami, a wybrane fragmenty można stosować później w wielu sytuacjach, nawet jako pojedyncze uderzenia lub przedtakt (np. 4 trzydziestodwójki przed stopą na raz na początku utworu).



9. Wzmocnienie przez odwrócenie.

Po tych ośmiu sposobach intensywnego wzmacniania przyszła chwila lekkiej zadumy... Można wreszcie zapytać: „Czy zawsze trzeba coś dodać, by wzmocnić?". Okazuje się jednak, że nieraz można jeszcze inaczej – ani tak, ani siak – nic dodać, nic ująć... W takim razie co? Może właśnie – odwrócić? Odwołamy się tym razem do klasyki polskiego rocka – znany przebój „Ale wkoło jest wesoło" zespołu Perfect. Podział zwrotki jest niezwykle inspirujący, a jej drive bardzo wyraźnie buduje napięcie piosenki, która eksploduje na refrenach. Stopa i werbel w zwrotce odwrócone są względem taktu (stopa na 2, 4, werbel 1, 3). Niby banalnie prosty zabieg, ale ile w nim siły! W innych stylistykach też „odwraca" się podziały, np. w muzyce reggae, w której werbel często wędruje na „raz" w takcie, grany zresztą nierzadko jako flam. Czy reggae działa nakręcająco? Na pewno na wielu z nas tak i to bardzo!

10. Omijanie nut głównych.

Ostatnim sposobem będzie coś przeciwnego niż do tej pory – nie dodawanie, ale zabranie instrumentu. W pewnych gatunkach muzyki sprawdza się to wyśmienicie, jak np. w hip-hopie – zagraj najprostszy podział (stopa 1, 3, werbel 2, 4) i w czwartym takcie podziału odpuść stopę, grając tylko hi-hat i werbel – jeśli dobrze osadzisz groove to nagła „dziura" daje całkiem ciekawy efekt. Podobnie możemy wzmocnić siłę wyrazu swojego rytmu, zabierając werbel np. na 2 takty. Ponowne pojawienie się werbla znowu wzmocni siłę podziału, trochę tak, jak wtedy, gdy chcesz nagle od kogoś odpocząć (niekoniecznie mówię o żonie lub dziewczynie...) i jedziesz sam w góry na kilka dni. Po jakimś czasie zaczynasz już nawet trochę tęsknić i to jeszcze bardziej wzmacnia waszą relację. Mam nadzieję, że nasz „wzmacniający materiał" okaże ci się równie przydatny, co i ciekawy.

Przygotował: Paweł Ostrowski

Odcinek szkoły dostępny jest na kanale YouTube – Magazyn Perkusista.
Tytuł: Paweł Ostrowski – Groovewzmacniacze

© 2020 Zildjian Company

NOWE

SYGNOWANE PAŁKI ZILDJIAN OD

AARON SPEARS

Odwazne i wyraziste, idealnie pasuja do ekspresyjnego sposobu gry Aarona. Nowe pałki serii Artist łacza styl i moc jakich potrzebujesz aby naprawde wpasowac sie w groove.

zildjian.com ZildjianPolska zildjiancompany

Distribution for Poland: MUSIK MEYER Central Europe Division of MUSIK MEYER GmbH
Industriestraße 20 · 35041 Marburg (Germany) · www.musik-meyer-ce.com

Zildjian

MEINL PERCUSSION
STOMP BOXES

MPS1 - ANALOG

- Tworzy sygnał analogowy
- Korpus z litego mahoniu
- Wbudowany Piezo Trigger z regulacją głośności
- Gniazda wejścia i wyjścia 1/4"

MPDS1 - DIGITAL

- Pięć zaprogramowanych cyfrowych próbek perkusyjnych + jedna próbka do samodzielnego wgrania
- Korpus z litego mahoniu
- Wbudowany Piezo Trigger z regulacją głośności
- Gniazda wejścia i wyjścia 1/4"

Stomp box MEINL jest wygodnym rozwiązaniem, jeśli chcesz dodać więcej energii do Twojej muzyki. To idealne narzędzia dla perkusistów, wokalistów / autorów piosenek i multiinstrumentalistów. Po prostu podłącz go do dowolnego wzmacniacza lub PA za pomocą gniazd wejścia i wyjścia ¼", a następnie odpowiednio dostosuj głośność efektu. Wbudowane przetworniki Piezo są czułe na szybkość reakcji, dzięki czemu zapewniają płynną i precyzyjną odpowedź podczas uderzeń stopą z różną dynamiką. Antypoślizgowy spód utrzymuje efekt na miejscu i zapobiega wibracjom.

MEINLPERCUSSION.COM MEINL PERCUSSION POLSKA MEINLPOLSKA